VISIT…

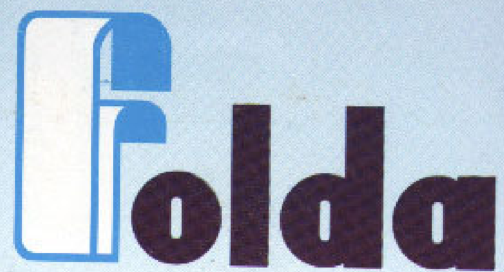
LANZAROTE
Caliente.COM

Architecture . Architecture d'interieur . Décoration . Evénements

PERSPECTIVES

No 13 / OCTOBRE 1994 - 5 U.S.$





fabricant et fournisseur exclusif
des murs-rideaux BERTI en
vitrage extérieur collé (V.E.C.).



ZOUK MOSBEH, LIBAN - B.P. : 332 - ZOUK MIKAEL - TEL. : (961)-9-914590 - 918976 - TELEX : 45122 LE - FAX & TEL. : (961)-9-918801

TERRASSE D'UNE VILLA A BZEBDINE

حديقة فيللا في بزبدين

L'architecte d'intérieur Samir Akl a conçu cet espace extérieur d'une façon à avoir une connexion entre les zones, et en ayant aussi des zones de circulation en parfaite relation: Coin de réunion, coin de repas, barbecue etc... sont en parfaite harmonie pour créer une ambiance relaxante dans ce lieu chimérique.

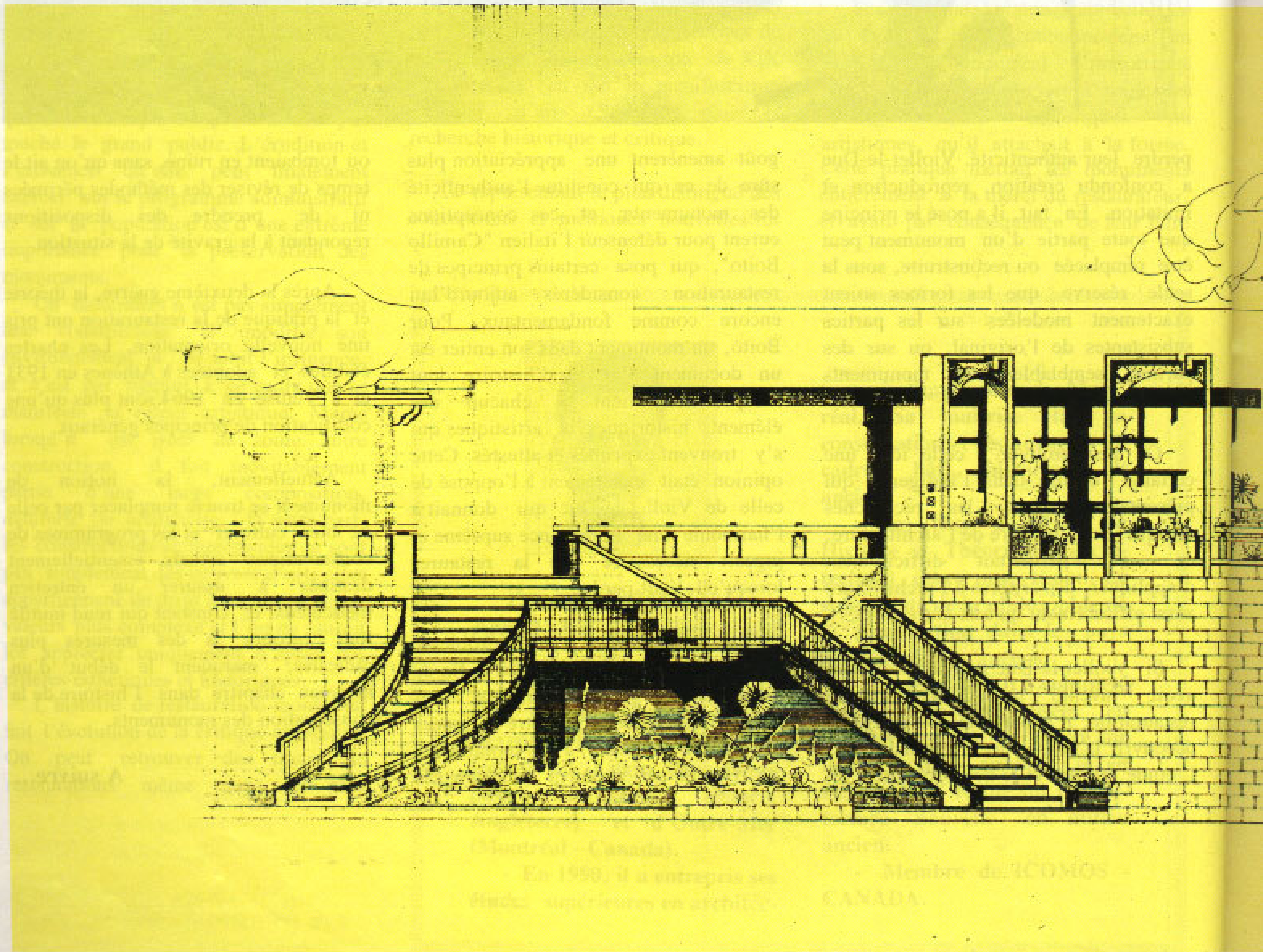
Une nouveauté dans l'allure des éléments architecturaux: la forme des colonnades, le design des bancs, l'emplacement des coins décoratifs plantés etc....

Enfin un éclairage étudié, et une fontaine d'eau sculpturale pour animer cette terrasse et lui donner fraîcheur et beauté.

صمم المهندس الداخلي سمير عقل هذه الفسحة الخارجية بطريقة تؤمن الصلة الطبيعية بين المناطق المتعددة فيها، وتخلق اماكن يسهل التنقل فيها بشكل يعزز الروابط بين مختلف الاجزاء. فهناك ركن خاص بالاجتماعات، ركن الطعام ومكان مخصص للمشاوي... وجميعها مترابطة بعلاقة تناغمية تخلق جوا من الاسترخاء في هذا المكان الخارج عن المألوف، والذي يقرب من الخيال.

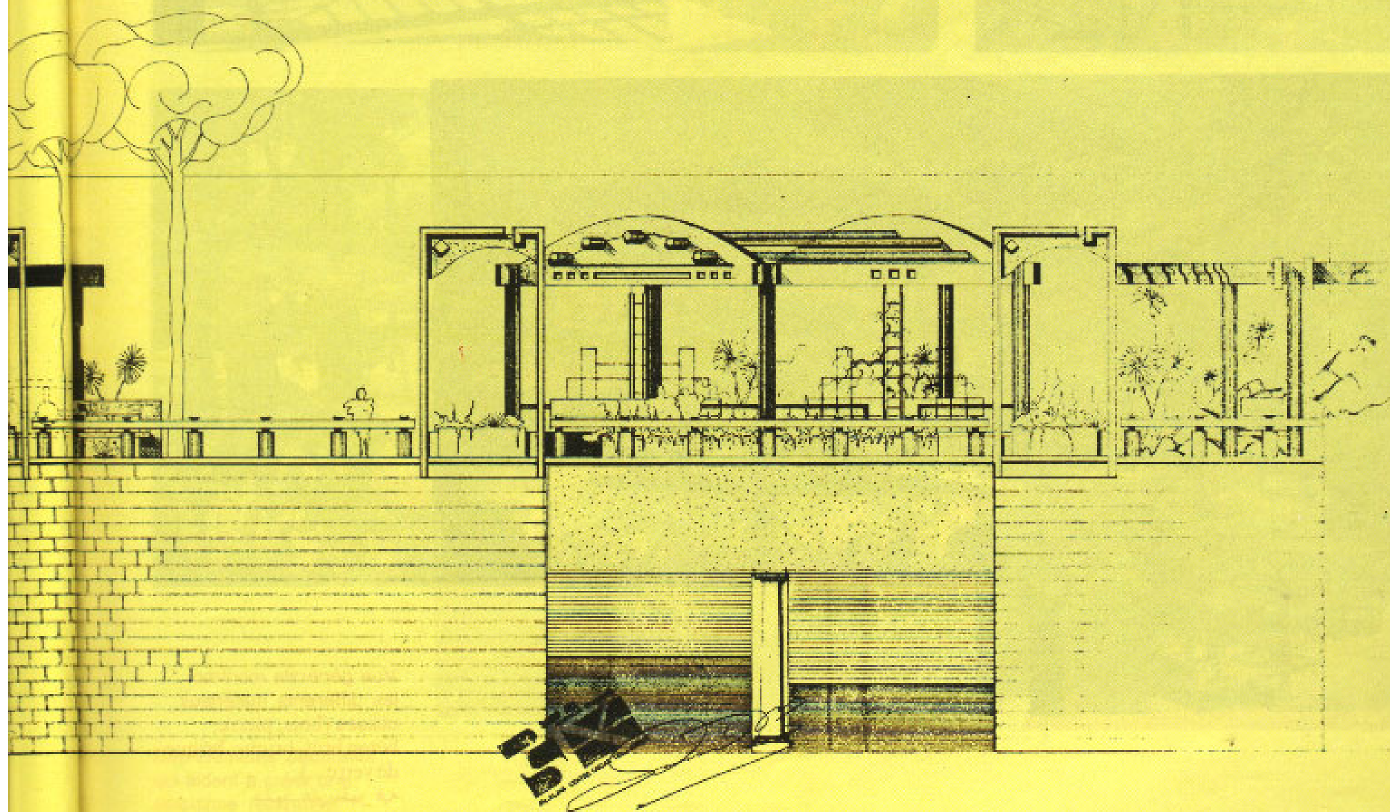
ونلاحظ الجدية في اعتماد العناصر المعمارية في شكل الاعمدة وتصميم المقاعد، وفي اختيار الزوايا الفنية من النباتات...

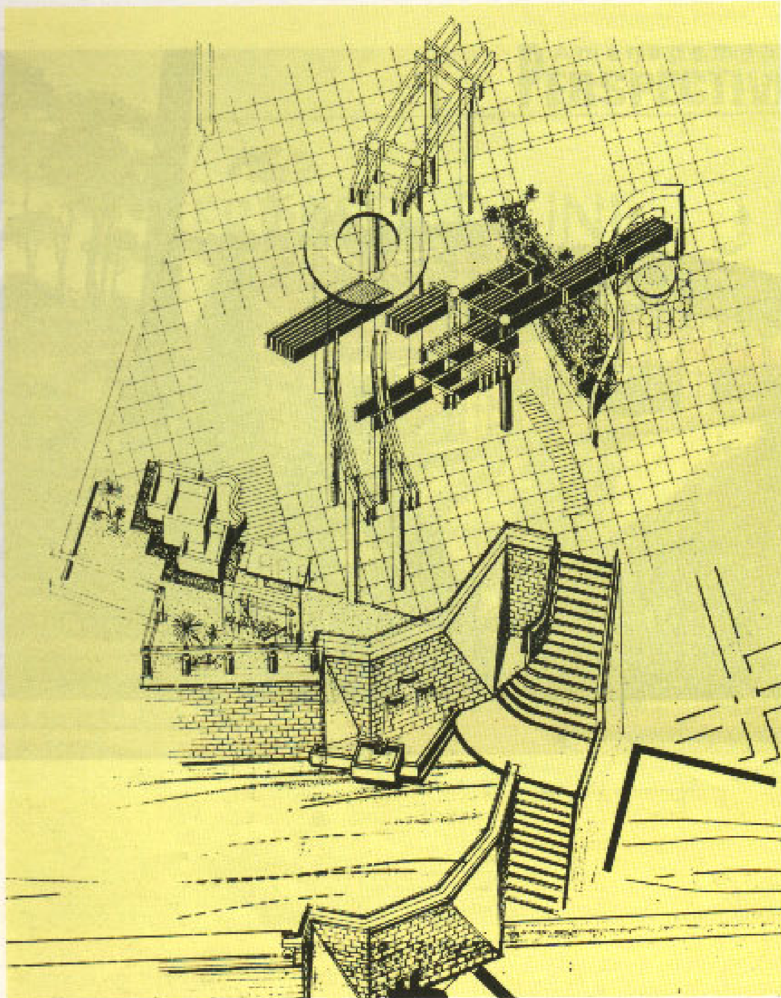
وفي النهاية نلاحظ نظام الاضاءة الفني، والبركة المنحوتة حول عين الماء، وكل ذلك يضفي على هذه التراس الكثير من الحيوية والنضارة والجمال.



La façade principale de la terrasse.
الواجهة الرئيسة للحديقة

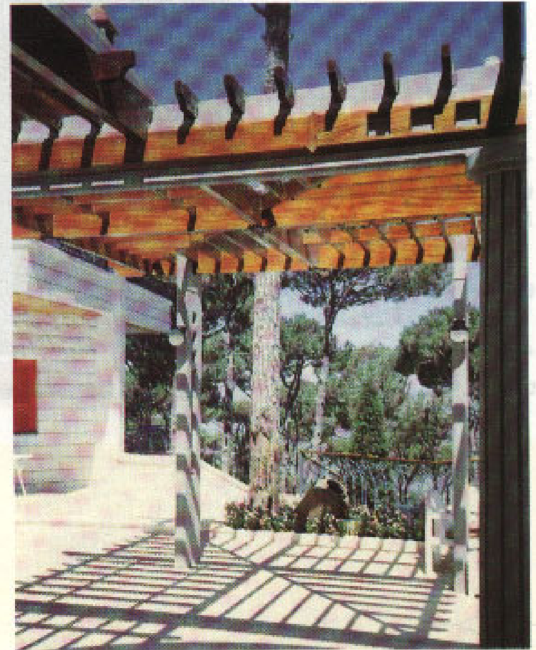






Vue générale du jardin en axonometrie.
منظر عام للحديقة
بطريقة الاكسونومتري

Le design de la pergola où on remarque le mariage entre le bois et le béton.
تصميم البرغولا حيث
نلاحظ استعمال الباطون
مع الخشب بطريقة
ملفتة





Vue générale montrant les différents matériaux utilisés (bois, pierre, béton brut, brique, brique de verre...).
مشهد عام يظهر فيه
بوضوح المواد المستعملة
من خشب وحجر وباطون
وقرميد وزجاج

L'entrée principale et le barbecue en plein air.
بوابة المدخل الرئيسة
والمشوى في الهواء الطلق

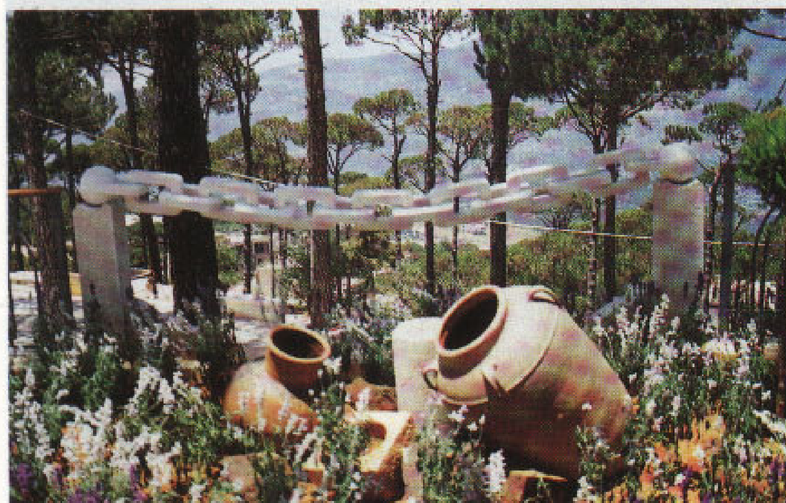
➤➤





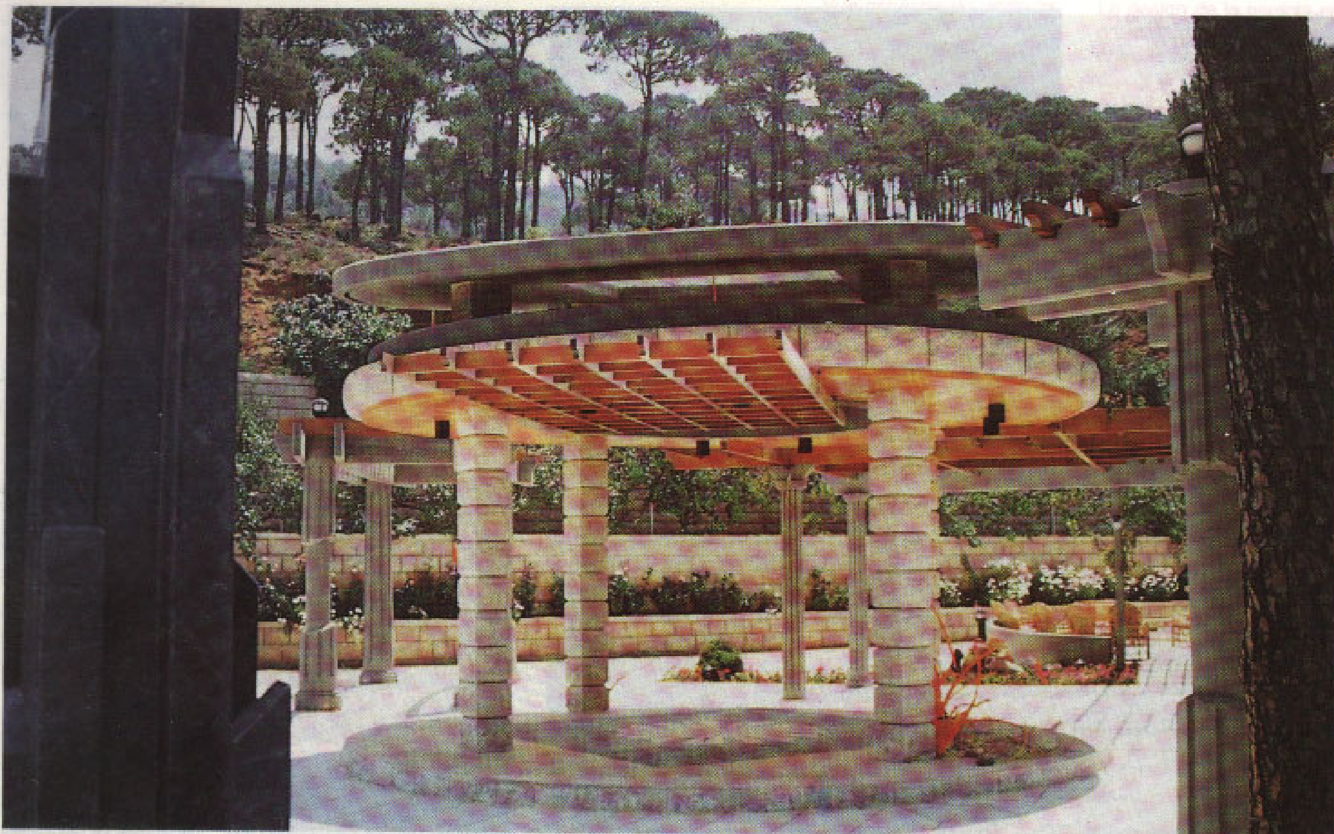






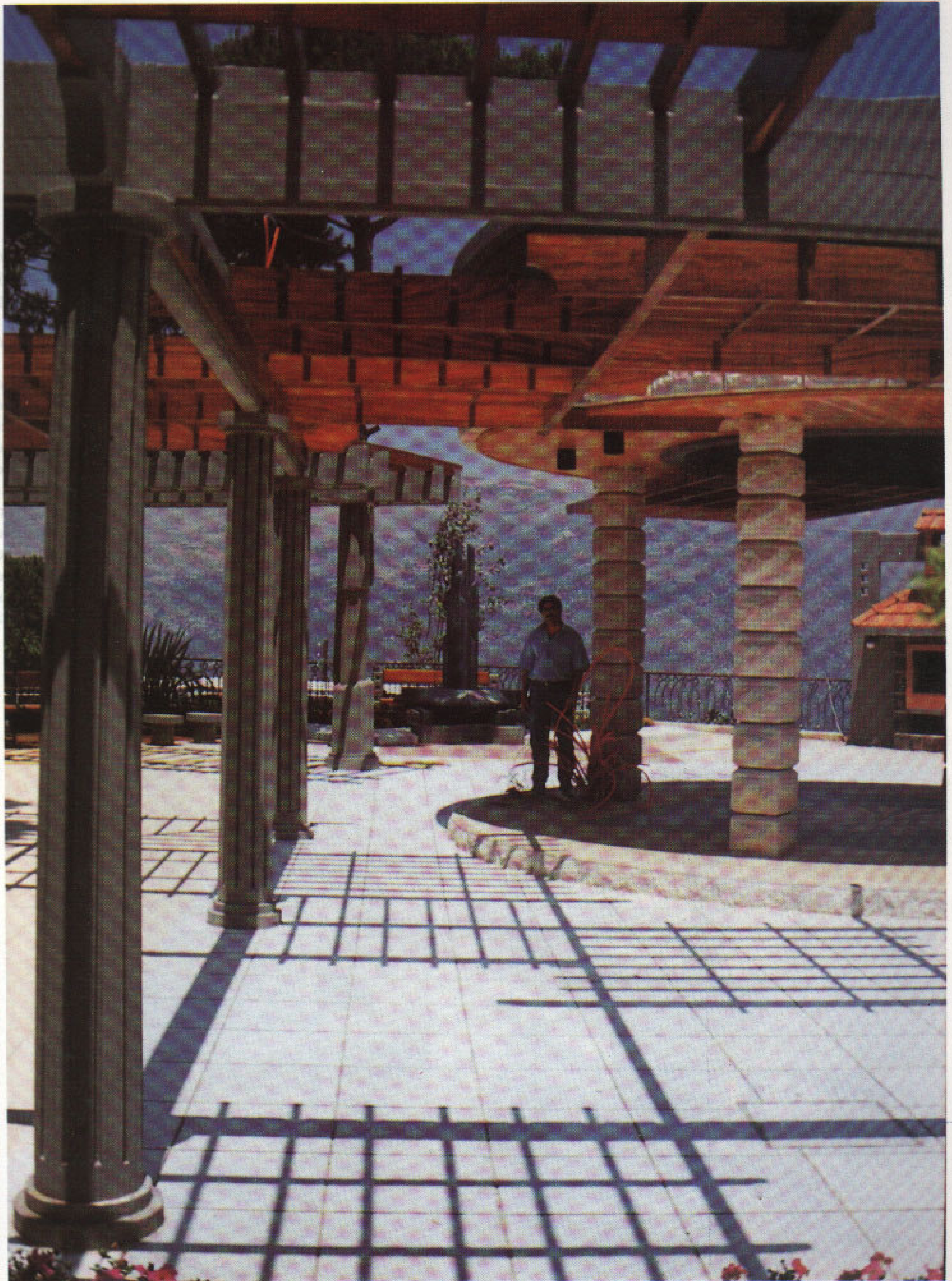


Des éléments décoratifs qui aident à créer une ambiance relaxante.
زخارف تساعد على خلق
مناخ مريح خارج عن
المألوف في الحديقة





La beauté du design.
الجمالية في التصميم
وفي ادق التفاصيل



HOUSE & ARTIST'S STUDIO

مسكن ومحترف فني في مواجهة الطبيعة

A house and artist's studio by Fay Jones, near Denver, is an intriguing exercice in structure-related geometry.

The result - a 3,270-square-foot structure that was shaped by the place in which it was built - is pure Fay Jones. Like so much of the architect's work, its design leitmotif emerged from structural imperatives, which have been left exposed for all to see.

Then, too, given the site's 7,400-foot altitude, there was the essential matter of insuring that the house would stand up under extreme snow and wind conditions, imposing heavy lateral loads. It was this consideration that ultimately gave the design its theme: a pervasive angularity in elevation, section, plan, and decoration.

At the core of the house are two tall towers containing mechanical stacks and the fireplace flue.

Jone's scheme created large clerestory windows bringing light into dramatic upper-level studios. This high-source delineating light also enters the central two-story volume in the middle of the living room, where it balances silhouetting light coming through tall windows that look out onto a hillside garden to the east and dramatic mountain views to the west. These windows are protected by balconies opening from the studios and by wide overhanging eaves. Jones characterizes the structure's roof as "winglike"; on a functional level, its precipitous pitch helps insure that heavy Colorado snows will not accumulate.

The architect's structural geometry extends to the design of the project's interior furnishings. Much of the furniture was clearly inspired by Frank Lloyd Wright especially the striking dining table and chairs and the handsome wood and glass wall scones. Exterior walls are stucco, interior walls drywall covered with textured paint. The interplay between the light-colored walls and wood trim and structure is reminiscent of traditional Japanese architecture. But if there is a Japanese flavor to the Davenport House, it was filtered through Wright, whose influence also can be left in the procession of spaces throught the house and the modulation between indoors and out.





بيت ومحترف فني من تصميم فاي جونز، بالقرب من دنفر؛ وتمرين هندسي غريب حول البيئة العلائقية.

وكانت النتيجة – وهي عبارة عن بنية هندسية تبلغ مساحتها ٩٩٦ مترا مربعا مصممة خصيصا لتلائم البيئة الطبيعية التي شيدت فيها – تعبر افضل تعبير عن صاحبة المشروع المهندسة المعمارية فاي جونز. وكما في معظم اعمالها، فان العنصر المتكرر والاكثر بروزا في التصميم، ينبثق من حتميات البيئة، والذي يبدو واضحا تماما للجميع.

وبسبب ارتفاع المكان جغرافيا، ٢٢٥٥ مترا، كانت المشكلة الرئيسية التأكد من ان المنزل سيبقى صامدا امام عوامل الريح القوية، ورغم تراكم الثلوج على سطحه. وكان لهذا الاعتبار الفضل الاخير في اعطاء تصميم البيت الشكل التالي: الزاوية المبالغة في الارتفاع، المقطع، المخطط والزخرفة.

وفي وسط البيت برجان عاليان لاحتواء المدخنة وامتداد انابيبها.

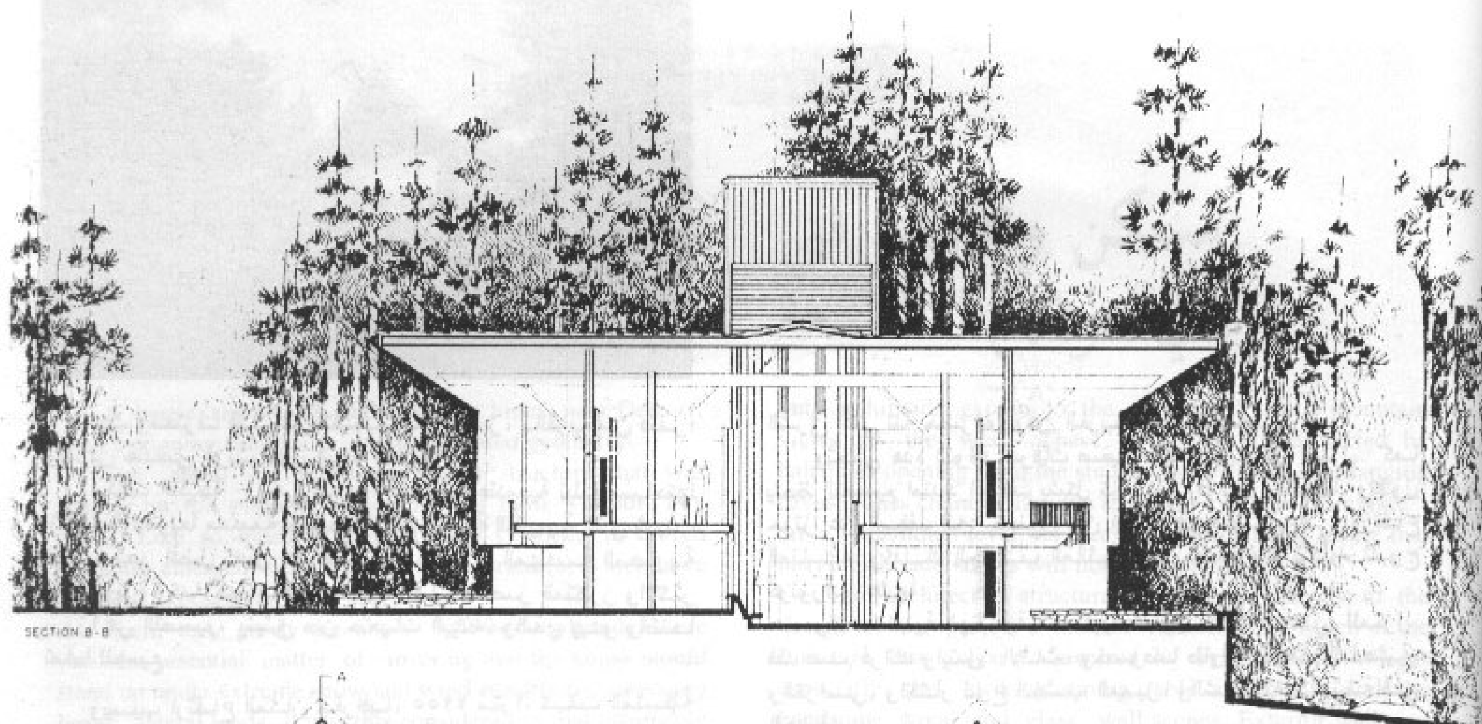
كما يلحظ تصميم جونز وجود نوافذ واسعة يدخل الضوء بواسطتها الى الطابق الاعلى، وبفضلها يتسرب الى عمق الطابق الثاني، ويصل حتى منتصف غرفة الجلوس تماما حيث يتوازن مع انعكاسات النور الاتية من النوافذ الاخرى العالية، والتي تشرق من الشرق على تلة خضراء، ومن الغرب على منظر جبلي رائع.

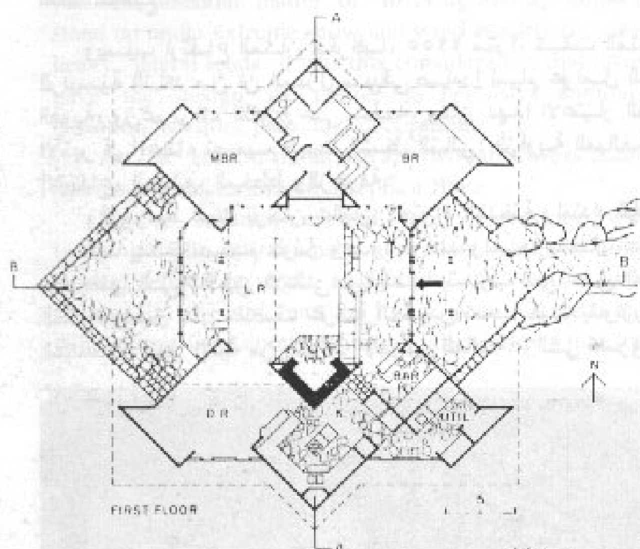
وتحمي هذه النوافذ شرفات صغيرة تنفتح من داخل المنزل. كما يلحظ التصميم امتداد السقف بشكل كاف من فوقها لتظليلها. وتقول جونز عن السقف انه:" مجنح". فان القمة قد صممت على الارتفاع المناسب، وكذلك الجوانب المائلة التي تضمن الا تتكوم ثلوج كولورادو عليها.

وتتمدد البنية الهندسية المعمارية لتطول الاثاث الداخلي للمنزل. فقد صمم فرانك رايتس الاثاث، وخصوصا طاولة الطعام المدهشة، والكراسي، واختار نوع الخشب المميز، والشمعدانات المثبتة في الجدران...

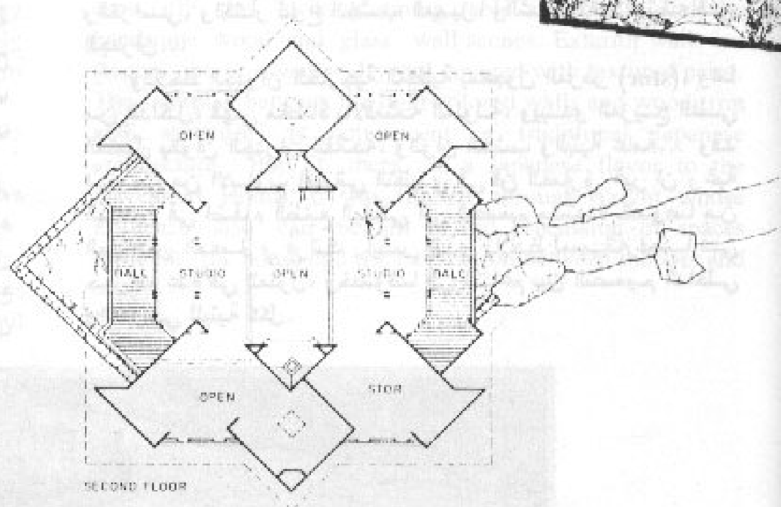
وتلاحظ الجدران الخارجية المطلية بمعجون المرمر (stuc). واما من الداخل، فهي مغطاة بالاقمشة الملونة، ويبدو المزيج الفني المتمثل بالوان الجدران الفاتحة، والوان الخشب والبنية عامة... وقد استوحي من الاسلوب الياباني التقليدي في فن العمارة. غير ان رغبة المالكين في اضفاء الطابع الياباني الى التصميم مستمدة خصوصا من المهندس المعماري فرانك رايتس الذي نلاحظ لمساته ايضا في حجرات عدة في المنزل، وخصوصا في التناغم بين التصميم الداخلي والخارجي للبنية ككل.



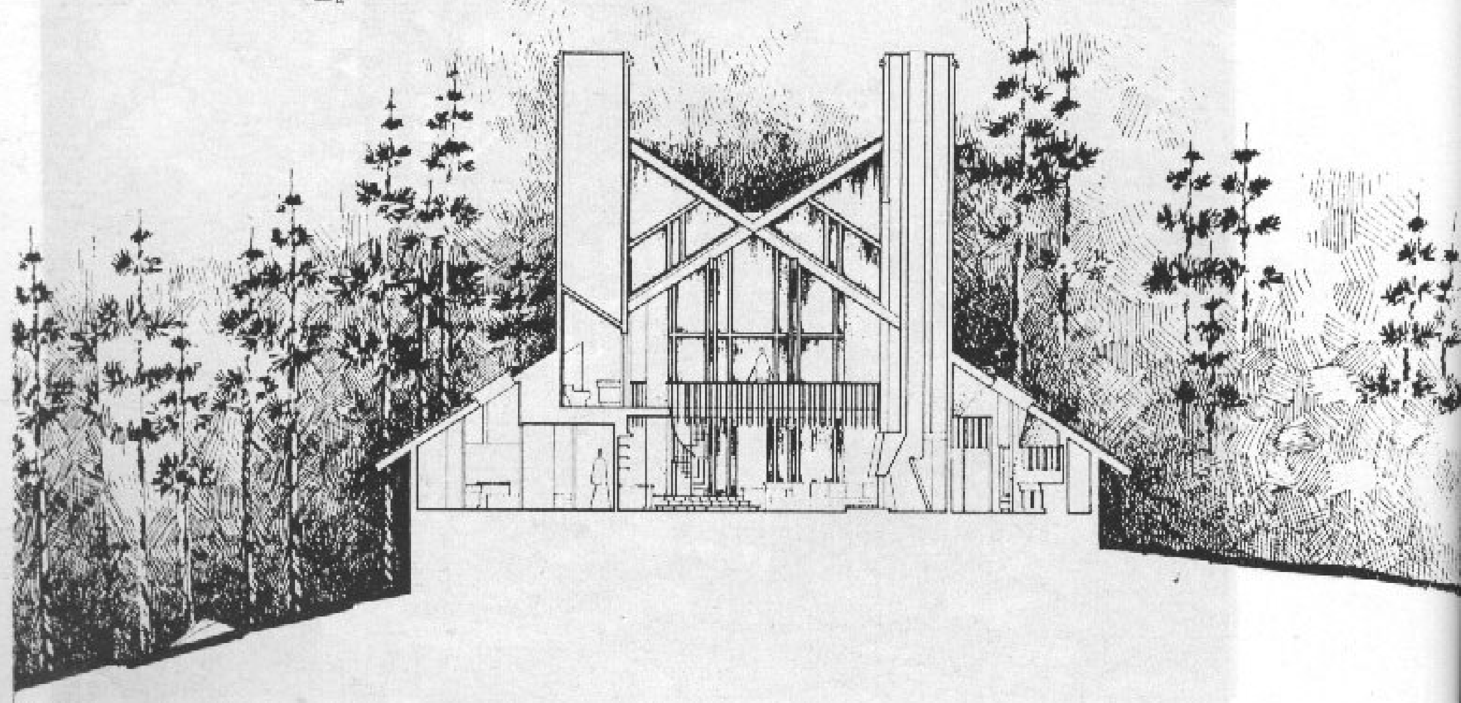

SECTION B-B

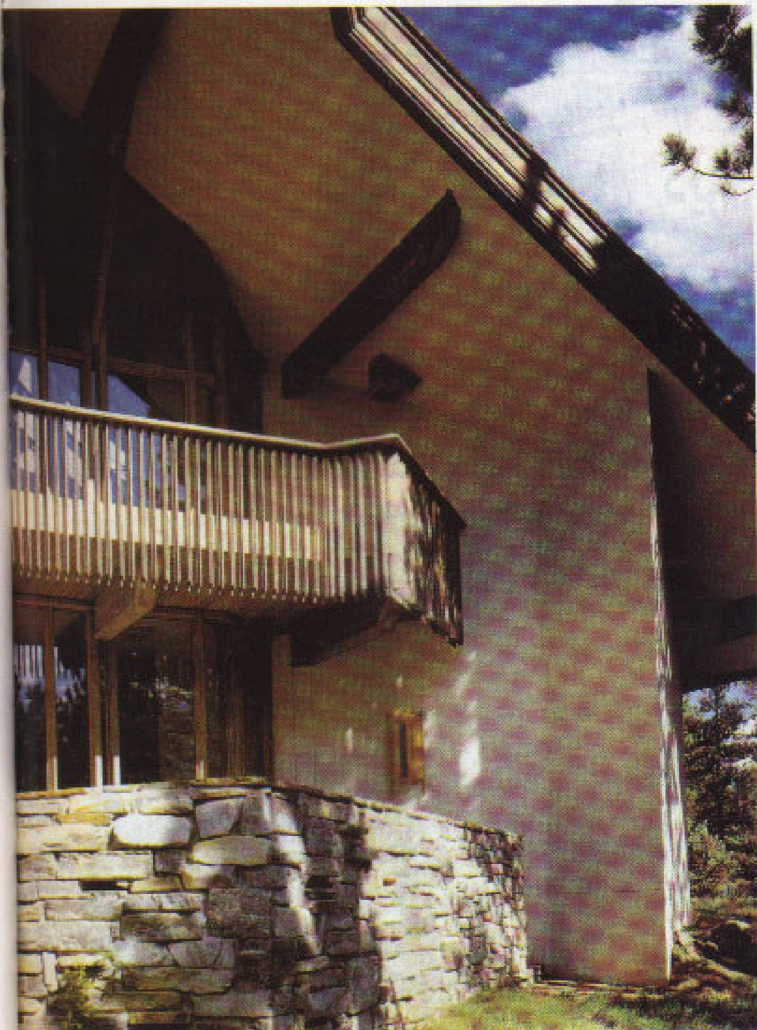


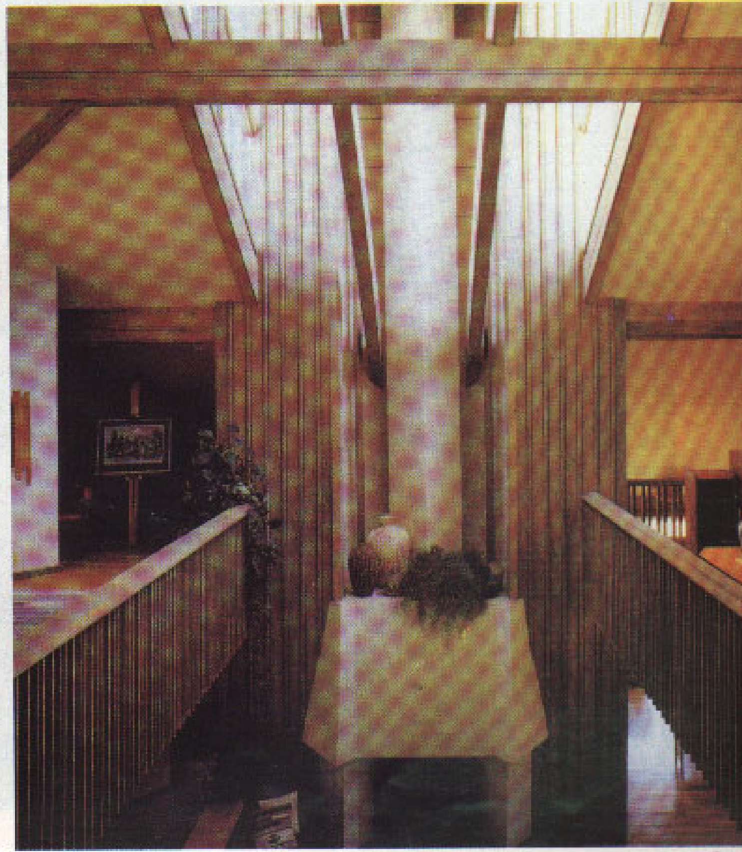
FIRST FLOOR



SECOND FLOOR


ECTION A-A



VILLA LUXUEUSE A DEIR KANOUN EL NAHR

Le talent est un don de Dieu que nous devons explorer, raffiner et développer, et surtout compléter par la connaissance et l'étude. Ceci est pour définir en quelques mots l'architecture intérieure et extérieure, de même que les Beaux Arts en général.

"Dream Architecture" est représentée par les 2 architectes Mehdi Fneich et Ahmad El Hajj, tous deux diplômés en 1983 de l'Université Libanaise - faculté des Beaux Arts. Depuis, ils ont travaillé dans diverses régions Libanaises, et à l'extérieur, s'occupant de nombreux établissements, banques, restaurants, magazins et cliniques. Mais surtout aussi des maisons, appartements et villas. Pour ce numéro, nous avons choisi une villa située au sud du Liban, Caza de Tyr (au village Deir Kanoun Nahr), d'une surface de 2100 m2 et appartenant à M. Hassan Ezz ed-dine. "Dream Architecture" a créé l'architecture intérieure et extérieure, de même que le design de l'immobilier.

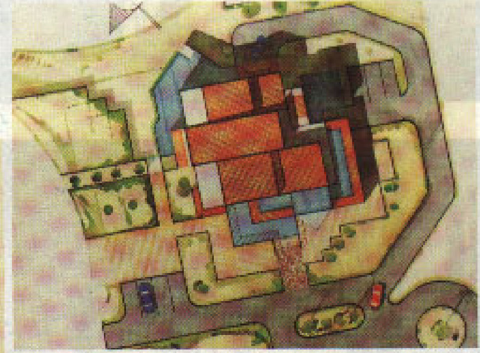
N.B. Cette villa n'a jamais été habitée. D'où le manque d'accessoires, de tapis, d'objets d'arts et de tableaux.

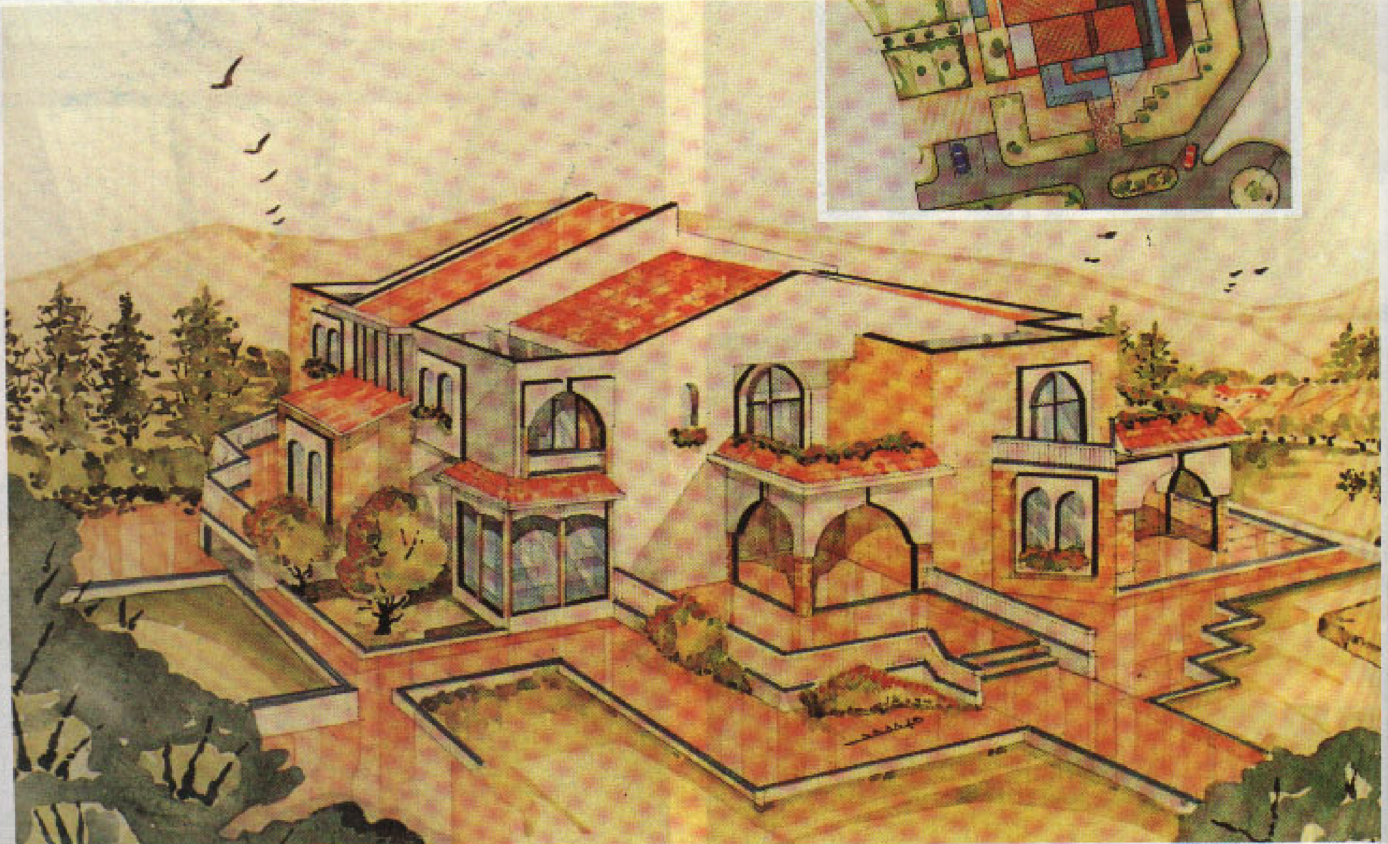
فيللا فخمة في دير قانون النهر، صور

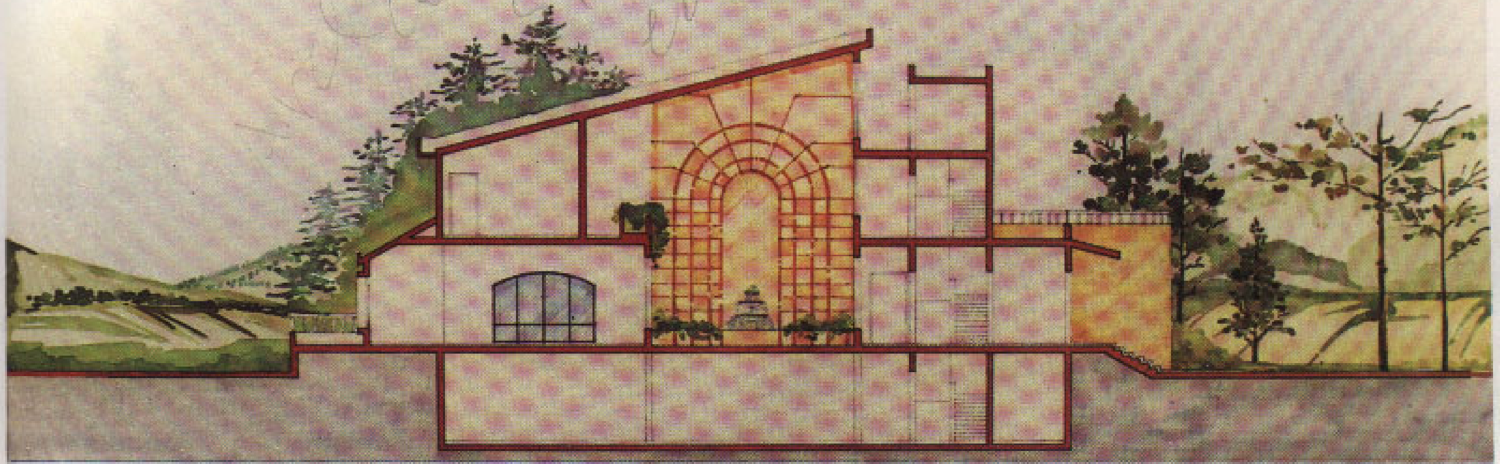
الموهبة نعمة أعطاها الله لنا، ونحن بدورنا نكتشفها ونصقلها وننميها، ونتممها بالمعرفة والعلم. هذه مقدمة تعرفنا باختصار ماهية الهندسة الداخلية والهندسة بشكل خاص والفنون لجمعها بشكل عام.

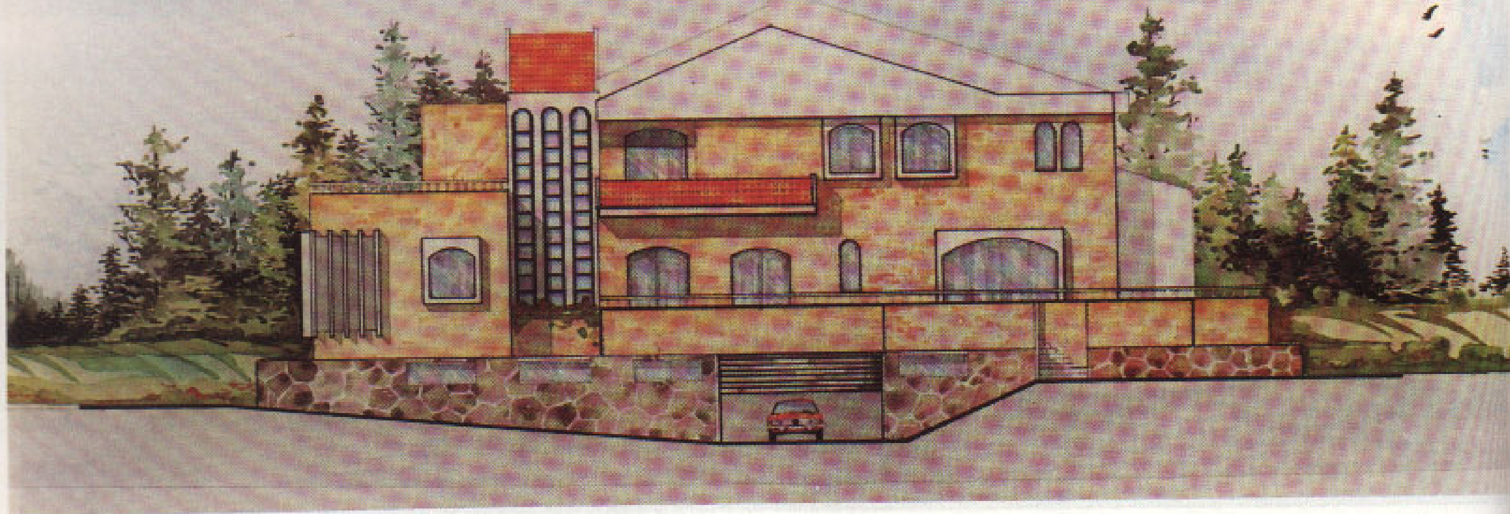
تتمثل "دريم للهندسة" بالمهندسين مهدي فنيش وأحمد الحاج، خريجي الجامعة اللبنانية - معهد الفنون الجميلة ١٩٨٣ اللذين عملا خلال هذه الفترة في أماكن متعددة في لبنان وخارجه وتنوعت أعمالهما ما بين مؤسسات وبنوك ومطاعم ومخازن وعيادات. وبشكل خاص المنازل والشقق والفيللات، في أكثر من منطقة. واخترنا لهذا العدد هذه الفيللا الواقعة في منطقة الجنوب قضاء صور (دير قانون النهر)، مساحتها ٢١٠٠ م٢ خاصة السيد حسن عز الدين. وقد قام مكتب "دريم للهندسة" بالهندسة المعمارية والداخلية وبتصميم الأثاث.

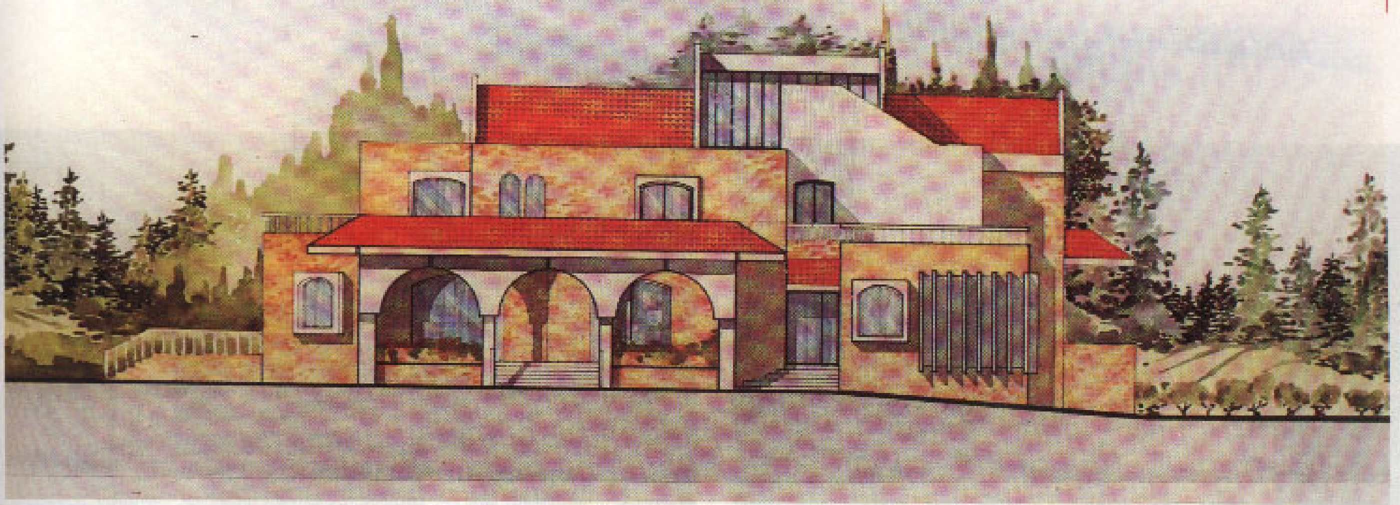
ملاحظة: هذه الفيللا لم تسكن بعد ونلاحظ ذلك بالنقص الواضح في الأكسسوارات والسجاد والتحف والتابلوهات.

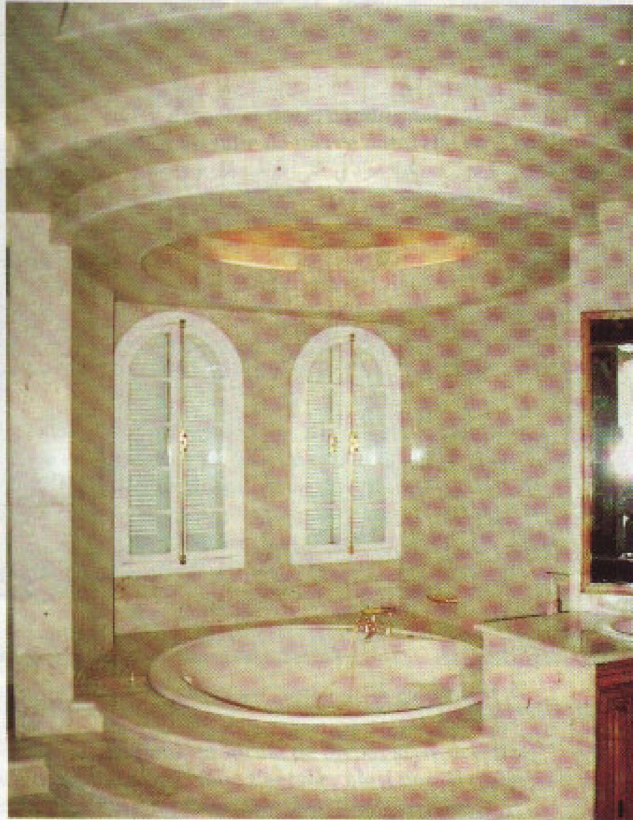


















1. Salle de bain principale où sol, plafond et murs sont en marbre Perlato Cecilia.
حمام رئيسي حيث الارضية والسقف والجدران من رخام بيرلاتو سيسيليا.

2. La chambre à coucher pour filles. La couleur dominante est le saumon. غرفة نوم بنات بلون سومو

3. Le Master bed room. غرفة نوم رئيسة

4. L'entrée conduisant aux salons. مدخل مؤدي الى الصالونات


5


6


7


8


9


10

5. L'entrée principale: sol en marbre Pentalic avec au milieu un tapis marbré dont le design rappelle celui des portes de l'entrée. La porte principale est en bois de chêne Cérusé. Notons finalement le vestiaire de invités, couvert de miroirs barrés.
المدخل الرئيسي: ارضية من رخام البنتاليك تتوسطها سجادة رخامية يتبع تصميمها لتصاميم الأبواب المتعلقة بالمدخل. الباب الرئيسي من خشب السنديان المعالج بطريقة سيروزيه.ونلاحظ ايضا خزانة الملابس الخاصة بالضيوف والملبسة بالمرايا المشطوبة.

6. L'escalier en fer décoré et doré, conduisant aux chambres à coucher, et adossé à un mur de pierre naturelle en 2 couleurs.
درج حديد مشغول مذهب مؤدي الى غرف النوم ومستند الى حائط مزخرف من حجر صخري طبيعي من لونين.

7. Vue générale des salons et de la salle à manger.
صورة شاملة للصالونات وغرفة الطعام معا.

8. Le salon style oriental libanais qui donne sur le patio.
صالون طراز لبناني شرقي مطل على الباسيو.

9. Le salon principal style Louis XI, doré à l'antique. La corniche est fabriquée en bois de chêne et laque, avec éclairage indirect. Les rideaux drapés rappelent le style du salon.
صالون رئيسي ستيل لويس ١٦ عشر مذهب ومعتق: تمت معالجة الكورنيش بطريقة مزدوجة من اللاك والسنديان مع اضائة غير مباشرة من خلاله والستائر درابيه تابعة لتصميم الصالون.

10. La salle à manger fabriquée en bois de chêne Cérusé, style anglais Chipendal.
غرفة طعام من خشب سنديان سيروزيه و طراز انكليزي شيبندال.

11. La salle de séjour en forme de divan, style oriental, fabriquée en marbre blanc Pentalic, ainsi que la cheminée. Le décor du plafond est aussi fabriqué en Cérusé.
غرفة جلوس شكل ديوان ستيل شرقي مصنعة من رخام أبيض نوع بنتاليك وفيها المدفئة مصنعة بنفس الرخام الى جانب الديكورات الثابتة في السقف والنيش وهي من نوع السنديان المعالج بطريقة سيروزيه.

12. La salle de séjour familiale avec bibliothèque en bois blanc laqué, maintenue par une colonne en bois marbré.
غرفة جلوس عائلية حيث المكتبة من الخشب الأبيض اللاكيه مرتكزة على عمود خشب مرخم.

13. Le salon moderne en forme de divan oriental. Notons le design du plafond assorti avec la forme des sièges, et en harmonie avec les niveaux du sol.
صالون مودرن معالج بطريقة ديوان شرقي حيث تم فيه التنسيق بين السقف وشكل المقاعد والتدرجات بين الارضية والسقف.


11




13

LA RESTAURATION D'UN MUSIC HALL

ترميم قاعة حفلات موسيقية

Quand la chorale Orfeo Calalà fit appel en premier à l'architecte Oscar Tusquets en 1982, on avait en tête de construire un nouvel auditorium tout à fait moderne en vue de remplacer le palais de musica Catalana construit entre 1905 et 1908 par l'architecte Luis Domenech.

La firme Tusquets, Diaz et associés devait restaurer le music hall, l'agrandir et ajouter de subtiles transformations concernant l'utilisation de l'espace. Pour Tusquets, le dessin architectural est une activité qui se penche sur la solution du problème de la manière qui allie les exigences du programme aux contraintes du site. Dans ce projet, il explore mieux que dans n'importe quel autre la liaison avec le contexte urbain.

Le projet entier peut être discuté comme étant une serie de problèmes auxquels la firme a trouvé les solutions adéqutes:

1er problème: La majorité des désavantages de l'ancien bâtiment découle du fait que ce bâtiment est très petit et conçu d'une manière bizarre.

Solution: On a emprunté l'espace nécessaire pour créer une nouvelle entrée et agrandir l'édifice, à l'église adjacente de San Fransisco, diminuant la longueur de l'église, et construisant un nouvel abside. De cette manière, Tusquets fut capable de créer une sorte de place, et une nouvelle entrée latérale vers l'auditorium. Cette nouvelle place assure une circulation plus libre et une activité plus développée, tout en offrant une vue plus étendue de l'intérieur de hall.

2ème problème: Les facteurs de sécurité devaient être sérieusement étudiés, les sorties n'étaient pas suffisantes.

Solution: Dans l'étroit passage qui sépare la salle de concert de l'église, Tusquets plaça un escalier monumental totalement recouvert de châssis vitré et faisant face à la nouvelle place . La seconde couche de vitre offre une vision artistique de l'ancien mur de côté avec ses fenêtres toutes en vitrail. De même que le nouvel espace inclus accentue l'effet théâtrale du vestibule et assure une excellente transition vers le nouveau foyer élargi au-dessous de l'auditorium.

3ème problème: L'ancien rez-de-chaussée était incofortablement encombré durant les entractes, et contenait le bar - café, les toilettes, ainsi que les vestiaires qui étaient serrés dans des espaces restreints. De là l'accès vers l'étage supérieur pour reprendre les places était impossible pour les personnes se déplaçant en fauteuil roulant, et très difficile pour les vieux

Solutions: Les murs de séparation au rez-de-chaussée furent démolis pour assurer un espace plus large. Les activités qui s'y effectuaient autrefois durent prendre place vers l'arrière de l'ancien immeuble. Maintenant le vestiaire, le bar et la cafétéria sont plus à l'aise dans le nouvel espace crée et tout autour. La transparence de cet espace rend clair le grand choix d'entrées et sorites, et reçoit la lumière de différentes directions, de même qu'elle facilite l'évacuation de la salle en cad d'urgence. L'important c'est qu'elle enrichit le complexe entier et lui donne son allure culturelle.

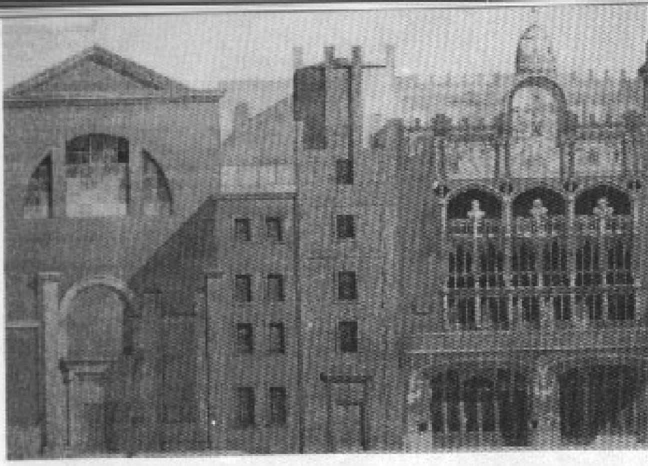
4ème porblème: L'absence de l'air conditionné ainsi que la chaleur qui pénètre par les vitraux rendaient les performances impossibles durant les mois de chaleur.

Solution: On installa l'air conditionné à l'étage supérieur qui servait d'appartement au fondateur de la chorale. Les machines de conditionnement furent placées directement sur le sol impermeable aux vibrations.

5ème problème: La salle de concert originale souffrait du manque total de certains espaces auxiliaires comme les cabinets de toilette, les bureaux et les salles de répétition. L'école de musique ainsi que la librairie étaient inconfortablement serrées au rez-de-chaussée et l'étage en-dessous.

Solution: La plupart de ces facilités furent déplacées et logées dans la nouvelle tour, à l'arrière de la salle originale, en face de la nouvelle place. L'entrée de cette partie nouvellement construite se fait à travers un patio triangulaire qui était jusqu'alors un espace perdu. Ce patio fut couvert d'un châssis vitré, de même qu'on a lapissé son mur de fond de vitraux et d'ornements travaillés à la main. Les murs vitrés permettent le filtrage de la lumière du haut vers la salle de répétition construite en-dessous de la scène principale.

6ème problème: La scène principale était tellement exigue, et sa construction en rangées permettait uniquement le chant de choeur, mais n'était pas convenable pour les





groupes symphoniques.

Solution: La scène fut élargie vers l'avant, remplaçant les 4 premières rangées de sièges, et certaines loges. Ainsi les violons placés au-devant des instruments à cadres, sont mieux perçues de l'audiance. De même que l'accès des musiciens à la scène est plus aisé.

7ème problème: Des complaintes à propos de l'acoustique avant la restauration; de même que le bruit extérieur excessif et un temps minime de répercussion de la musique symphonique. L'insuffisance d'isolement du son a aussi rendu impossible les répétitions simultanément avec les représentations sur scène, dans le hall principal.

Solution: Pour réduire l'amortissement du son, la 3ème rangée latérale de sièges fut annulée, de même que les rideaux et les cloisons séparant les loges. On démolit le plafond vitré. On rempalça les sièges par un nouveau modèle conçu par Tusquets pour assurer le même amortissement de son lorsque la salle est vide ou pleine.

Durant la reconstruction, d'autres problèmes imprévus se firent sentir. Le plus urgent de ces problèmes fut celui du grand dommage subi par le plafond à vitrail du principal hall, à la suite de fuites d'eau. D'autre part ces fuites ont aussi causé la déterioration du métal fondu célé aux briques, et ont provoqué la fêlure de la maçonnerie.

Aussi la restauration implique - t - elle nécessairement la compréhension totale du dessin original de l'architecte. Et Tusquets nous l'a interprété d'une manière plus convaincante que toute la littérature catalane. Dans le dessin de Domenech, la façade est en parfaite harmonie avec la conception triple de l'intérieur. Tusquets remarque la survivance du caractère Baroque dans la forme de l'abside, à l'arrière du théatre. Ici, il a ajouté une composition de formes convexes pour compléter l'aspect de la nouvelle place. De même qu'il a introduit l'idée de Mouvement Moderne du plan multifonctionnel.

A l'intérieur du hall, l'ambition de Domenech était de créer - dans un style romantique - une oeuvre artistique de haut niveau regroupant la musique, la poésie et les arts plastiques. Ainsi le mythe et l'histoire ont excellement encadré l'art.

الجدران الزجاجية بتسرب النور من الأعلى نحو صالة التمرينات المبنية تحت المنصة الرئيسية.

<u>المشكلة السادسة:</u> كانت المنصة الأساسية ضئيلة المساحة ومبنية على شكل صفوف متتالية لتستوعب الجوقة الموسيقية، لكنها لم تكن لتتناسب بشكل من الأشكال لاستيعاب الفرق السمفونية.

<u>الحل:</u> تم توسيع المنصة نحو الأمام لتأخذ مكان الصفوف الأربعة الأولى المخصصة للجمهور، وبعض المقصورات (loges). وقد سمح هذا التصميم الجديد بوضع الآلات السمفونية الوترية في المقدمة وخصوصا الكمان، فيسمعها الجمهور بشكل أفضل، كما أصبح مرور الموسيقيين الى المنصة، أكثر سهولة وراحة.

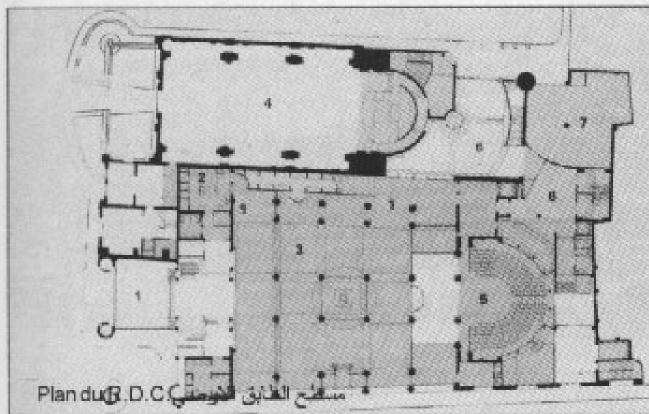
<u>المشكلة السابعة:</u> كانت الشكاوى كثيرة بخصوص النظام السمعي، وايضا بخصوص الضجة الكبيرة التي كانت تتسرب من الخارج، فضلا عن الوقت الضئيل لانعكاس الصوت في الموسيقى السمفونية. وكان يتعذر اجراء التمرينات في الوقت الذي كانت تتم فيه العروض على المنصة في الصالة الرئيسية بسبب عدم كفاية عزل الصوت.

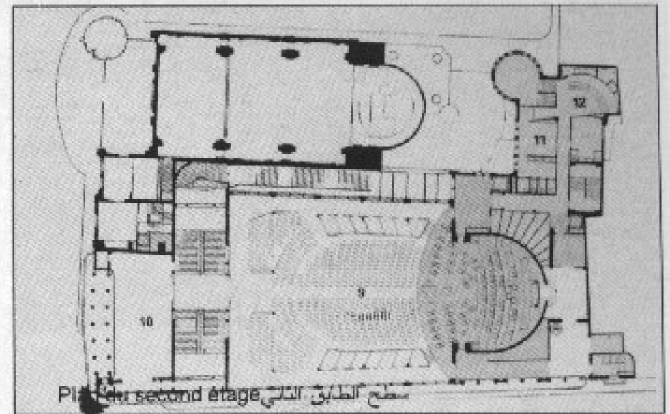
<u>الحل:</u> لقد تم الغاء الصف الثالث الجانبي من مقاعد الجمهور في الصالة الرئيسية، وكذلك الستائر والحواجز التي تفصل بين المقصورات. ثم هدم سقف الصالة ليبين مكانه سقف زجاجي. وصمم توسكي مقاعد جديدة لتحل محل السابقة بهدف اعطاء تواتر الصوت نفسه عندما تكون الصالة فارغة او حتى مليئة بالمشاهدين.

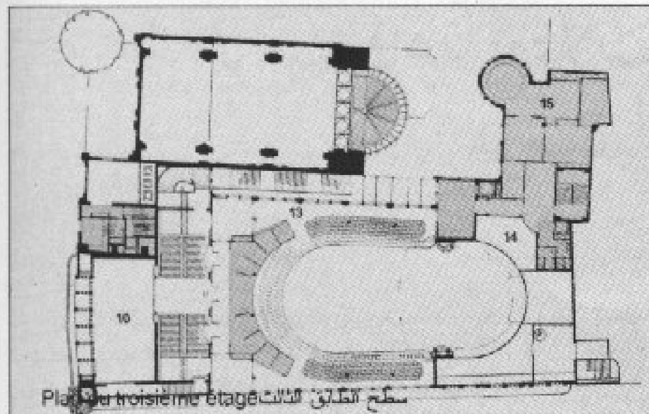
وقد برزت معضلات أخرى غير متوقعة واجهت فريق العمل خلال الترميم. وكان من أبرز هذه المعضلات وأكثرها الحاحا، الضرر الكبير الذي لحق بالسقف الزجاجي للصالة الرئيسية بسبب تسرب المياه، كما أدى هذا التسرب الى اتلاف المعدن المصبوب مع الآجر، والى احداث شق في البناء.

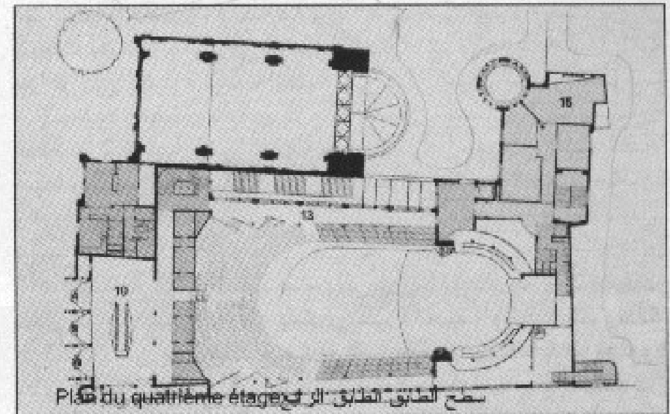
ومن الضروري ان تترافق عملية الترميم مع فهم عميق لتصميم المهندس المعماري الاول. وقد استطاع توسكي ان يشرح لنا هذا التصميم بطريقة أكثر اقناعا من كل الأدب الكاتالاني. ففي رسم دومينيك تناغم كلي بين الواجهة والتصميم الداخلي الثلاثي الشكل. وقد لاحظ توسكي الطابع الباروكي في شكل القبا (Abside) الخلفي للمنصة. وقد اضاف توسكي الى هذا تشكيلا من التصميمات المحدبة الشكل (convexe) لتتلاءم مع الهيئة الجديدة للساحة. كما أضاف فكرة "الحركة الجديدة" باعتماده التصميم المتعدد الوظائف.

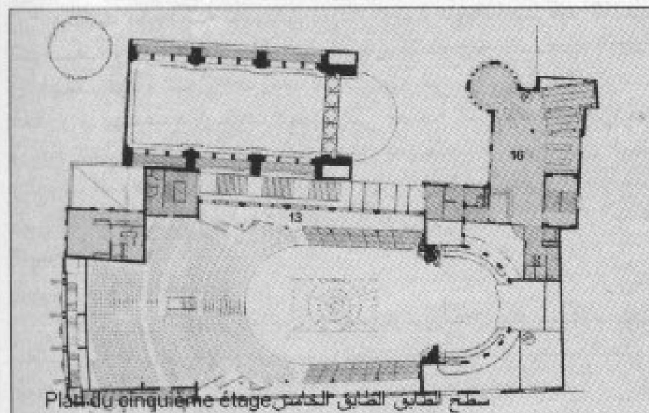
وقد كان دومينيك يطمح الى خلق عمل فني رفيع المستوى بأسلوب رومنطيقي، يجمع الى الموسيقى والشعر، الفنون التشكيلية. وهكذا تجتمع الاسطورة والتاريخ لتشكل الاطار الطبيعي للفن.

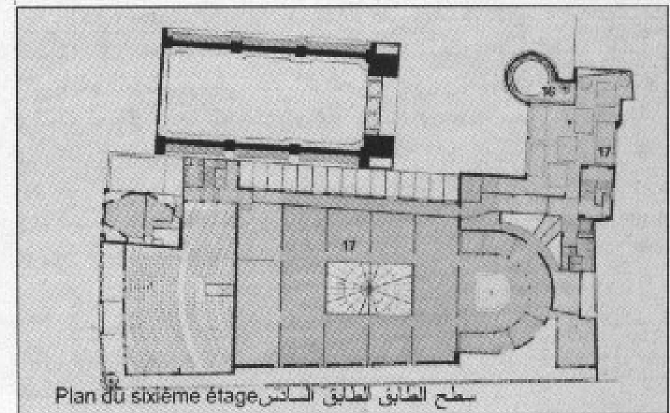

Plan du R.D.C. سطح الطابق الأرضي

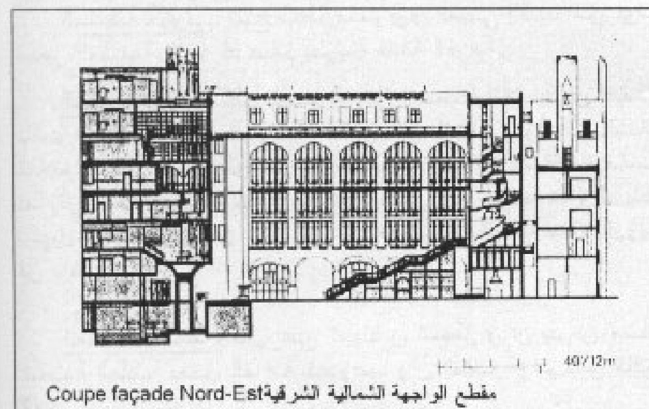

Plan du second étage سطح الطابق الثاني

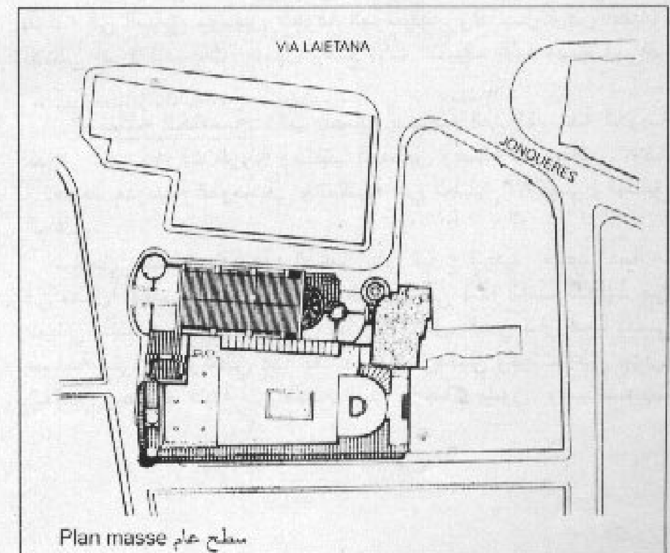

Plan du troisième étage سطح الطابق الثالث


Plan du quatrième étage سطح الطابق الرابع

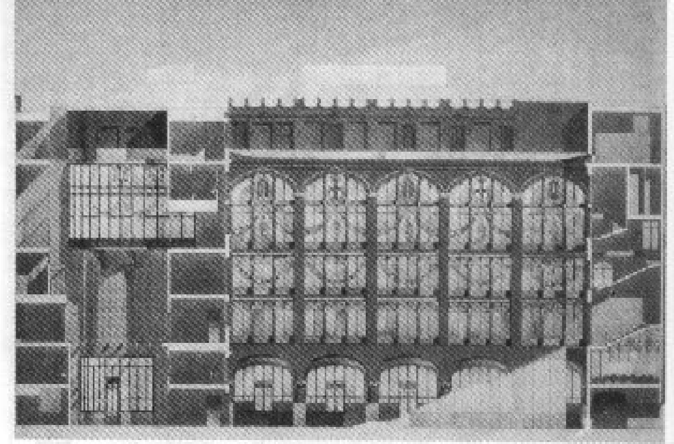

Plan du cinquième étage سطح الطابق الخامس

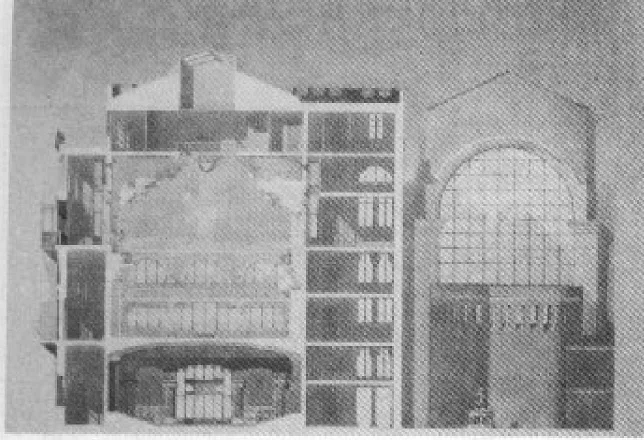

Plan du sixième étage سطح الطابق السادس


Coupe façade Nord-Est مقطع الواجهة الشمالية الشرقية



Plan masse سطح عام





ترميم قاعة حفلات موسيقية

عندما استدعت الجوقة الموسيقية Orféo Català في البداية المهندس المعماري اوسكار توسكي في العام ١٩٨٢، كان المطلوب تحويل قصر Musica Catalana المبني في العامين ١٩٠٥ و ١٩٠٨ من قبل المهندس لويس دومينيك، الى قاعة استماع عصرية.

وكلفت مؤسسة توسكي ودياز وشركاؤهما بترميم القاعة الموسيقية وبتوسيعها، واضافة بعض التعديلات البسيطة اليها، وتأهيلها بافضل السبل الممكنة. اما بالنسبة الى توسكي، فان الرسم المعماري يهدف من حيث المبدأ الى معاينة المشكلات المطروحة وايجاد الحلول المناسبة لها بشكل يوفق بين متطلبات البرنامج المعد وظروف الموقع والمحيط. ونجده قد عالج في هذا المشروع اكثر من اي وقت مضى ظروف العلاقة الحميمة التي تربط بين المبنى والمحيط المجاور.

ويمكن ان نناقش المشروع بكامله من خلال عرضنا لسلسة المشكلات التي واجهت توسكي والتي عمل على ايجاد الحلول المناسبة لها.

المشكلة الاولى: تنتج معظم مساوىء المبنى القديم من كونه صغير المساحة، وانه قد صمم بطريقة فائقة الغرابة.

الحل: اضطر توسكي للحصول على المساحة اللازمة من كنيسة سانت انطونيو المجاورة، لانشاء مدخل جديد للمبنى وتوسيعه بالشكل الملائم. وهكذ استطاع توسكي ان يستحدث نوعا من الساحة الامامية كما بنى مدخلا جانبيا جديدا للقاعة. وكان من فوائد هذه الساحة تسهيل عملية التنقل من والى القاعة الموسيقية وتوسيع حقل الرؤية من داخلها.

المشكلة الثانية: كان على المهندس المعماري ان يدرس مسألة السلامة العامة داخل القاعة خصوصا وان المخارج لم تكن كافية العدد.

الحل: استعمل توسكي الممر الضيق الذي يفصل بين القاعة الموسيقية والكنيسة، فانشأ فيه درجا اثريا هائل الحجم وغطاه من كل الجهات بهيكل زجاجي في مواجهة الساحة. ثم وضع عليه طبقة ثانية من الزجاج لاضفاء اللمسة الفنية على جدار المبنى الجانبي خصوصا مع نوافذه المصنوعة من الزجاج الملون. كما اضفت المساحة الجديدة المكتسبة على الردهة جوا مسرحيا جميلا، وامنت انتقالا سهلا وسريعا للمثلين نحو مركزهم الموجود تحت المنصة مباشرة والذي تم توسيعه ايضا.

المشكلة الثالثة: كانت تكمن في ان الطابق الارضي يكتظ غالبا خلال فترات الاستراحة لانه يحتوي على المقصف والحمامات وكذلك غرفة الملابس التي كانت صغيرة المساحة. ومن هنا كان الصعود نحو الطابق الاعلى للعودة الى الصالة متعذرا بالنسبة للمقعدين وصعبا جدا للمسنين.

الحل: هدمت الجدران الفاصلة في الطابق الارضي لاستحداث مساحة اكبر كما صالة التمرينات والمكتب وبعض النشاطات الاخرى الى خلف المبنى، وابقي على غرفة الملابس والمقصف، فسهل التنقل واتسع المجال. كما سمحت شفافية المكان بمعاينة مجموعة المداخل والمخارج التي تسهل الحركة فيه، وجعلته قابلا لاستقبال الضوء من جوانب كثيرة. وهكذا صار من الممكن اخلاء القاعة في حالة الخطر، والاهم ان هذه الشفافية تضفي الغنى على المبنى بكامله وتعطيه طابعه الثقافي المميز.

المشكلة الرابعة: غياب التكييف اضافة الى الحرارة الكبيرة التي كانت تتسرب من خلال الزجاج الملون، وكل ذلك يجعل من المتعذر تأدية العروض خلال الصيف.

الحل: وضع توسكي مكيفات الهواء في الطابق الاعلى الذي كان يسكنه في السابق مؤسس الجوقة الموسيقية. وقد جعل ارض الطابق الاعلى عازلا للذبذبات، فسهل وضع الآت التكييف عليه مباشرة.

المشكلة الخامسة: كانت الصالة بحاجة الى المساحة اللازمة لتتوفر فيها حجرات الزينة ومكاتب الممثلين وصالة للتمرينات... وقد ازدحمت مدرسة الموسيقى والمكتبة في الطابق الارضي والطابق السفلي.

الحل: نقلت معظم هذه الأعمال الى البرج الجديد خلف الصالة، في مقابل الساحة المستحدثة. اما الدخول الى هذا القسم الجديد من المبنى، فيتم عبر فناء داخلي مثلث الشكل، الذي كان فيما مضى مساحة متروكة، وغطي هذا الفناء بهيكل زجاجي وجعلت على جداره الخلفي زخارف فنية من صنع اليد، وزجاج ملون. وقد سمحت





5 THEATRES A RESTAURER

Pour la majorité du public, les palais de théâtre américains sont devenus de véritables icônes tant aimées.

Bien que peu soucieux de l'intégrité architecturale, ces théâtres ont prouvés qu'ils étaient en effet des lieux publics d'amusement très populaires, et les pierres de base dans la revitalisation urbaine.

Et comme le déclare Shepardson: "Restaurer un théâtre est le changement le plus utile que vous pouvez apporter à votre environnement"

Depuis un certain temps, chaque société éprouve le désir de voir son thèatre local restauré en ayant enfin découvert l'emploi approprié.

Les théâtres historiques sont généralement restaurés par le gouvernement pour être ensuite gérés et mis à profil de la part de sociétés privées.

Quant au processus de restauration, il est nécessaire de l'accomplir sans tenir compte deu modernisme, et sans compromettre le caractère du site. Pour une fois Shapardson se montre intransigeant: "Je suis tellement exaspéré de voir des gens qui restaurent des bâtiments en les vaporisant de spray, et les repeignant. Moi j'aime laisser à mes bâtiments leur aspect antique."

ترميم خمسة مسارح

في كثير من الحالات تحولت المسارح الى ما يشبه المعابد، وما توحيه من الاحترام والمحبة في نفوس العديدين.

وقد برهنت هذه المسارح - القصور، رغم ابتعادها احياناً عن قواعد الفن المعماري، انها في الحقيقية اماكن عامة كثيرة الشعبية، واحجار الزاوية في اصفاء الحيوية الى المدن.

ويقول شاربردسن: " ان اهم خدمة يمكن ان تؤديها الى بيئتك هي ان ترمم المسرح فيها".

ومنذ بعض الوقت، بدأ الشعور يتزايد في المجتمعات بضرورة ترميم المسارح بعد ان اكتشفت اهميتها وطريقة الافادة منها.

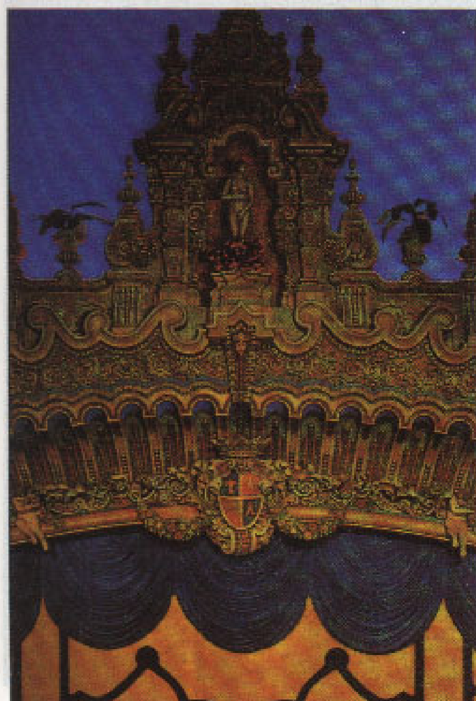
ويبدأ ترميم المسرح في العادة من قبل الدولة، ثم تتملكه مؤسسة خاصة وتقوم بادارته وتشغيله بهدف جني الارباح من ورائه.

اما عمل الترميم بحد ذاته، فمن الضروري ان يتم دون الاخذ بالاعتبار الاتجاهات العصرية الحاضرة، ودون تشويه طابع المسرح او الاخلال بتوازن الموقع.

ويعبر شا بردسن عن موقفه المتصلب في هذا الشأن بقوله: " يزعجني ان ارى بعضهم يرممون بعض المواقع برشها بلون جديد واعادة طلائها. انا احب ان تبقى الابنية التي ارممها على الشكل الاثري الذي كانت عليه في السابق".

MAJESTIC THEATER

مسرح ماجستيك



Le théâtre San Antonios Majestic Theater prit le jour grâce à la fertile imagination de l'architecte John Eberson, qui conçut nombre de palais de théâtre dans la même "ambiance".

Pour transformer un théâtre si vaste et pourtant si peu profond en une salle de concert, un travail acoustique perfectionné est requis. Christopher Jaffe propose un toit acoustique transportable (invisible), et un réseau de son électronique.

Reste un problème non encore résolu, celui du mur postérieur du théatre, ou l'absence de celui-ci. Eberson garde seulement une rampe séparant le foyer de l'auditorium. En conséquence, l'intrusion du son par le couloir constitue un problème dont la solution reste encore controversé.

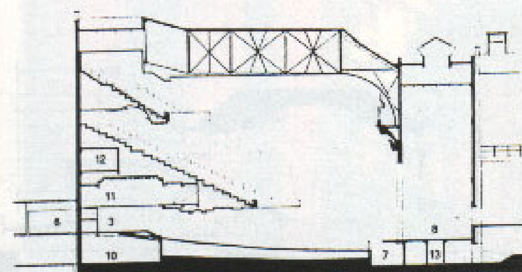
Un autre point discutable dans la restauration du théâtre: celui de l'éclairage. D'aucuns ont critiqué le croissement de la lumière au Majestic disant que son effet diminuait l'éclat des ornements. Mais il ne faut pas oublier que la lumière forte est nécessaire pour que les spectateurs puissent lire le programme.

ولد مسرح سان انطونيو ماجيستيك ثياتر ورأى النور بفضل المخيلة الخلاقة لمصممه المهندس المعماري جون ابرسن الذي وضع الى جانب ذلك تصاميم اخرى لمسارح كثيرة جاءت بالروحية ذاتها.

ولتحويل مسرح عظيم المساحة وقليل الارتفاع الى صالة للحفلات الموسيقية، فان ذلك يتطلب عملا متقنا في فن هندسة الصوت (acoustique). ويقترح المهندس كريستوفر جاف تصميم سقف متحرك وغير مرئي لضبط الصوت وشبكة سمعية الكترونية.

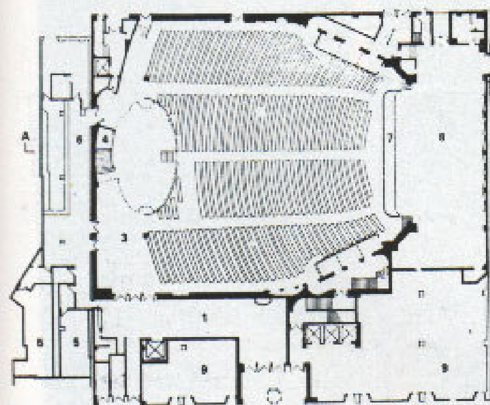
وتبقى الى ذلك مسألة الباب الخلفي للمسرح، او غيابه. فيحتفظ ابرسن بحاجز بسيط يتصل بين مكان تجمع الممثلين (foyer) والصالة. وهكذا تصبح عملية تسرب الصوت من خلال الممر معضلة ما زال حلها موضوع اخذ ورد.

وهناك نقطة اخرى للبحث في ترميم هذا المسرح هي مسألة الاضاءة. وقد وجه بعضهم الانتقادات للمهندس قائلين ان الاضاءة في مسرح الماجيستيك قوية جدا، وان هذا يبهت بريق الزخرفة الفنية فيه.



SECTION A-A

1 LOBBY
2 ELEVATOR
3 FOYER
4 STAIRS TO BALCONY
5 RESTROOMS
6 LOUNGE
7 ORCHESTRA PIT
8 STAGE
9 RETAIL
10 OFFICES
11 BALCONY FOYER
12 THIRD LEVEL FOYER
13 DRESSING ROOMS



FIRST FLOOR PLAN



FOX THEATER

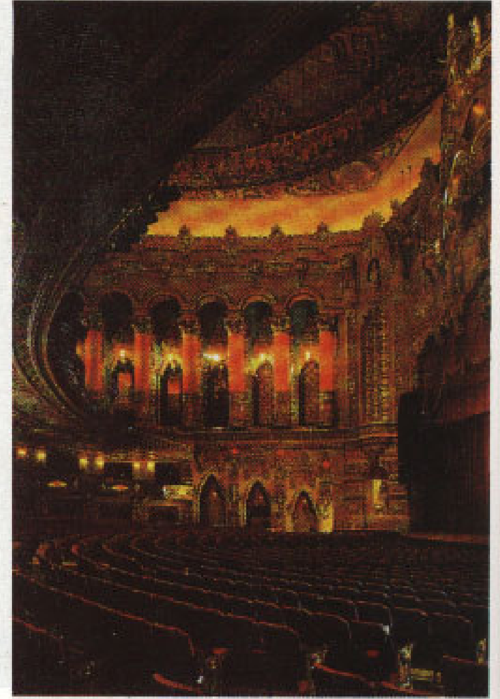
مسرح فوكس

Ce théâtre de Detroit fut le premier de six autres presque identiques construits par le Fox Chain. Le responsable du décor fut C. Howard Crame. Les dimensions sont impressionnantes: 4804 sièges et 32m de hauteur. Le dernier siège se trouve à 45m du plateau.

Michael Ilich, le fondateur et président du Little Caesar International annonce son intention de déménager les bureaux de la firme au 10⁰ étage de l'immeuble.

Les responsables de la restauration: Ray Shepardson et Sonya Winner étaient disposés à sauver 80% de l'aspect du bâtiment malgré le nettoyage excessif 6400m de moquette tissée dans le modèle original; de l'auminium utilisé pour rétablir l'éclat doré des ornements; le sol de l'entrée couvert de moquette vieille de 60 ans, et pourtant en bon état. Des loges avec sofas installées au niveau convenable.

Le théâtre Fox s'est révélé très réussi pour les concerts et les présentations théâtrales. Il fut le meilleur du pays.



انه الاول في سلسلة من ستة مسارح في ديترويت، صممت كلها تقريبا بطريقة متشابهة من قبل مؤسسة فوكس. اما المسؤول عن هندسة الديكور، فهو هوارد كرايم، ويحتوي المسرح على ٤٨٠٤ مقعد، ويبلغ ارتفاعه ٣٢ مترا. كما يبعد آخر مقعد عن خشبة المسرح ٤٥ مترا.

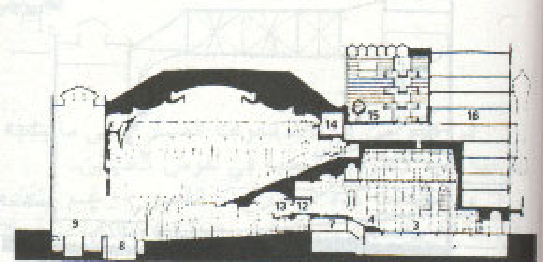
ويعرب مايكل ايليتش، مؤسس شركة ليتل سيزر انترناشيونال ومديرها عن رغبته في نقل مكاتب الشركة الى الطابق العاشر من مبنى المسرح.

وقد عين راي شابردسن وصونيا وينر مسؤولين عن عملية الترميم. وقد اعلنا انهما سيحافظان على ٨٠٪ نت طابع المسرح القديم رغم عملية التنظيف الفائقة الدقة التي اعتمداها.

وقد مدت موكيت تبلغ مساحتها ٦،٤٠٠ مترا مربعا جرت حياكتها بشكل يماثل النموذج القديم. واستعمل الالمنيوم لاعادة البريق الذي اتسمت به الزخارف الاولية. كما مدت في مدخل المسرح موكيت عمرها ٦٠ عاما وما زالت رغم ذلك بحال جيدة، واستحدثت مقصورات فخمة ووضعت في الامكنة المناسبة.

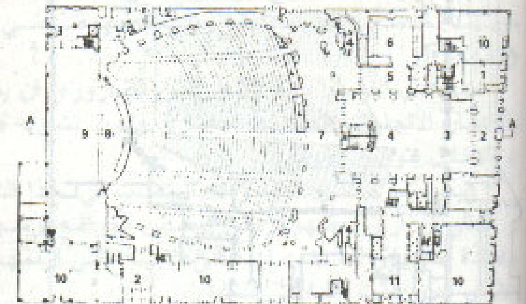
واذا بمسرح فوكس متناهي الجمال، وانسب ما يكون للحفلات الموسيقية والعروض المسرحية واعتبر اجمل مسرح في البلاد.





SECTION A-A

1 BOX OFFICE
2 VESTIBULE
3 GRAND LOBBY
4 STAIRS TO BALCONY
5 ELEVATOR LOBBY
6 CONCESSIONS
7 GRAND FOYER
8 ORCHESTRA PIT
9 STAGE
10 RETAIL
11 OFFICE LOBBY
12 LOGE PROMENADE
13 CORPORATE BOXES
14 PROJECTION BOOTH
15 ATRIUM OFFICE LOBBY
16 OFFICE SPACE



FIRST FLOOR PLAN



EGYPTIAN THEATER

المسرح المصري

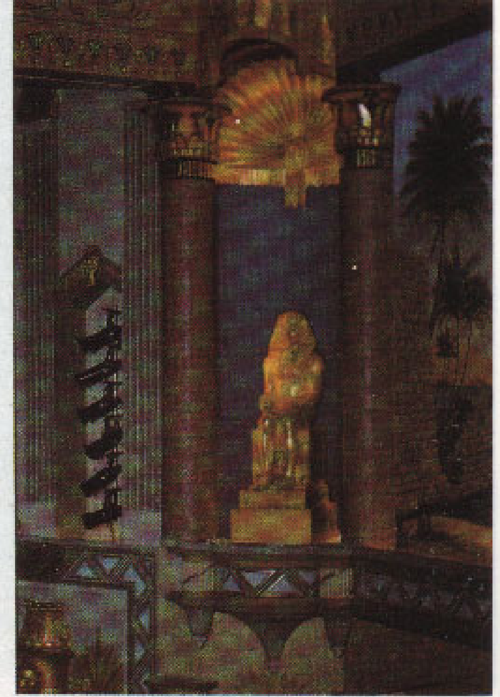
De la façade pylônée, aux statues éternelles de Ramsès II à l'année 1928, le théâtre Egyptien à Dekalb Illinois, des gloires se superposent dans l'exotisme égyptien de la renaissance. Conçu à l'origine comme un théâtre de vaudeville par l'architecte Elmer F. Behrns de Chicago, ce théâtre contenant 1500 sièges fut sauvé par Preservation of the Egyptian Theater, une organisation qui ne vise pas le profil matériel. Plus de 14 mois de travail pour la restauration du théâtre, par le groupe A.E.C, Springfiels Illinois, à rassembler pièce par pièce les éléments décoratifs originaux, et adapter l'espace à la mode du jour. "Ces théâtres ne doivent pas être construits - dit l'architecte responsable du projet, Roland Killian - comme à l'intérieur d'un musée". Dans cet esprit, le théâtre égyptien fut réhabilité pour convenir aux performances actuelles et aux spectacles ambulants.

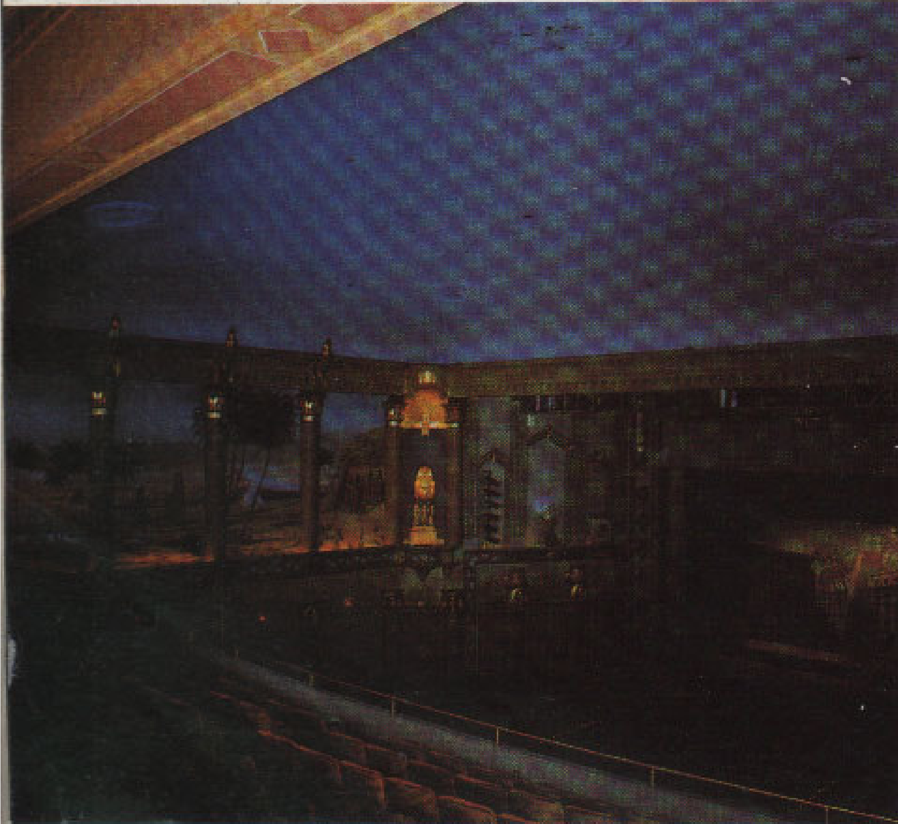
De nombreux changements ont été effectués comme l'espace vide au-dessus de l'entrée qui fut transformée en bureaux; et les cabinets de toilette, au-dessous de la scène, agrandis; de même que la scène fut approchée de l'audiance.

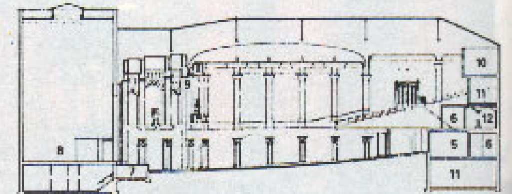
Les murs de l'auditorium donnent son caractère particulier au théatre: 10 peintures murales de 2,7m de largeur et 4,8m de hauteur sur les murs de l'est et de l'ouest, décrivent des scènes de l'ancienne Egypte. Jugés irrestaurables, ces peintures murales furent enlevées et analysées pour en faire une vivante réplique par les studios Conrad Semitt, New Berlin, Wisconsin.

تجتمع في المسرح المصري، في ديكالب، ايلنوي (١٩٢٨) ايحاءات كثيرة تعود الى عصور الفراعنة بدءا بالعواميد العملاقة التي ميزت الفن المصري القديم، مرورا بتماثيل رعمسيس الثاني ووصولا الى عصر النهضة. وقد صمم في الاصل ليلائم العروض المسرحية الهزلية، فوضع تصاميمه المر برهانس من شيكاغو، وهو يحتوي على ١٥٠٠ مقعدا. ثم تبنته مؤسسة Preservation of the Egyptian Theater التي لا تبتغي الربح المادي.

وقد استغرق ترميمه اكثر من اربعة عشر شهرا من قبل فريق A.E.C من سبرنغفيلد، ايلينوي. وقد تم تجميع عناصره الزخرفية الاولية قطعة قطعة، الى جانب تأهيله بما يتناسب ومتطلبات العصر. ويقول رولان كيليان، المهندس المعماري المسؤول عن عملية الترميم: "لا يقوم عملنا الترميمي على جعل هذا النوع من المسارح يبدو كأنه خارج توا من المتحف"، وعلى هذا الاساس بدأ العمل في المسرح لتأهيله بشكل يستطيع استقبال العروض المسرحية الحديثة والمسرحيات الجوالة. وقد استحدثت تغييرات كثيرة في المسرح، فحولت الفسحة الفارغة الموجودة فوق المدخل الى مجموعة مكاتب. اما حجرات الزينة الخاصة بالممثلين، والواقعة تحت خشبة المسرح، فقد تم توسيعها بشكل مناسب ومريح كما جعلت المنصة اكثر دنوا من الجمهور. واذا بالطابع الخاص للمسرح يبرز من خلال جدران الصالة: ١٠ لوحات جدرانية بطول ٤،٨م وعرض ٢،٧م تغطي الحائطين الشرقي والغربي وفيها وصف لمشاهد من الحضارة المصرية القديمة. وعندما استحال ترميم هذه الجدرانيات، جرى نزعها من مكانها وتحليلها. وهكذا صنعت نسخات حية على مثالها من قبل استديوهات Conrad Schmitt في برلين.

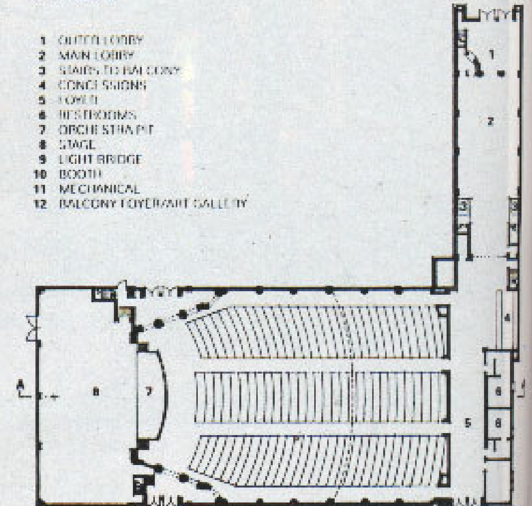






SECTION A-A

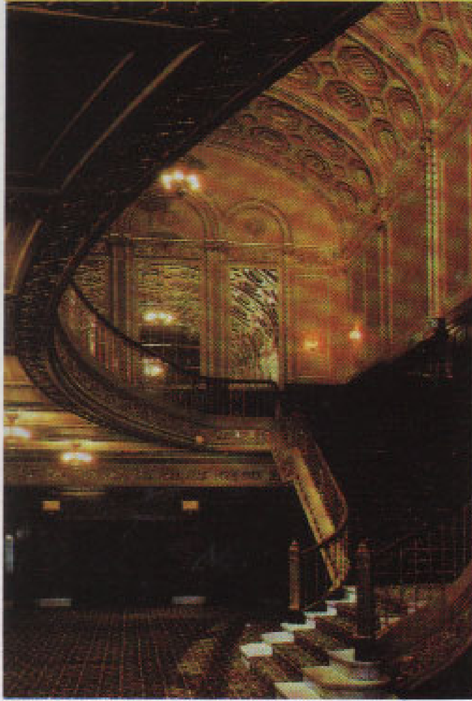
1 OUTER LOBBY
2 MAIN LOBBY
3 STAIRS TO BALCONY
4 CONCESSIONS
5 FOYER
6 RESTROOMS
7 ORCHESTRA PIT
8 STAGE
9 LIGHT BRIDGE
10 BOOTH
11 MECHANICAL
12 BALCONY FOYER/ART GALLERY



FIRST FLOOR PLAN

MICHIGAN THEATER

مسرح ميتشيغان

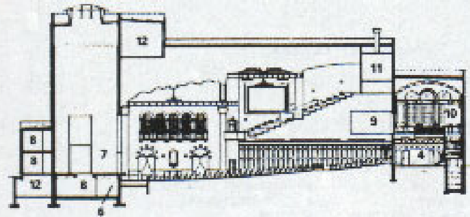


C'est un palais théâtral à Ann Arbor conçu par Maurice H. Finkel en 1928. C'est un théâtre hybride représentant l'art Maure, Rococo et Byzantin. En 1956, la "modernisation" a provoqué la perte de la plus grande partie du travail décoratif de plâtre au théâtre qui contient 1700 sièges. La Michigan Theater Foundation lança un appel de conscientisation. En 1982, la cité d'Ann Arbor acheta le théâtre et une campagne de collecte de fonds suivit.

En 1987 la restauration du théâtre visant à le rendre un lieu de rencontre pour assister aux événements actuels et la diffusion de films, devint une aventure commune pour Oster Milling / architecte et Quinn / Evans architectes d'Ann Arbor.

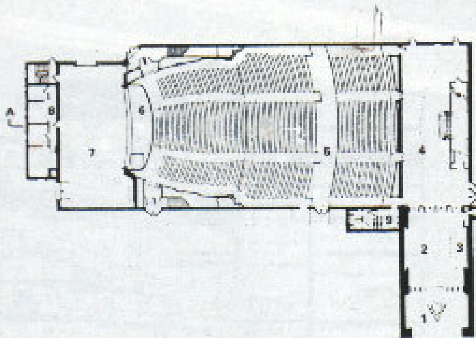
La priorité était de pourvoir aux exigences du jour. Le nouveau sol de béton de 48 cm versé au-dessus de l'original produit un effet meilleur et aussi une ligne de vue plus élevée. Une partie de la salle fut divisée, aménagée et équipée pour les personnes se déplaçant en fauteuil roulant. La moquette de l'entrée est une re-création de l'originale faite à l'aide de l'ordinateur à partir d'un spécimen de l'ancien modèle. Du point de vue acoustique, la chute du plâtre décoratif provoquait l'amortissement du son dans certaines zones, et l'accentuait dans d'autres. Le plâtre fut réappliqué favorisant une dispersion plus égalisée du son. Les recoins des voûtes furent reconstruits d'après des illustrations, des photos et certains restes d'ornements tombés durant les travaux de restauration en 1956.

موجود في مدينة آن أربور، وضع رسوماته الاولية المهندس موريس فينكل في العام ١٩٢٨، وهو مسرح يجمع ملامح الحضارات المغربية القديمة، الباروكية الالمانية والبيزنطية، ويحتوي على ١٧٠٠ مقعدا. وفي العام ١٩٥٦ تمت "عصرنة" هذا المسرح، فنزعت عن جدرانه غالبية الزخرفة المصنوعة من الجفصين، ثم دعت مؤسسة Michigan Theater Foundation الى القيام بعمل ما لانقاذ هذا المسرح.وفي العام ١٩٨٢ اشترت مدينة آن أربور المسرح وقامت بجمع التبرعات لاعادة ترميمه. وبدأت اعمال الترميم في العام ١٩٨٧ بهدف تأهيل المسرح ليواكب العصر، ولتعرض فيه الافلام. وتولى عملية الترميم مجموعة مهندسين معماريين من آن أربور هم اوسلر ميلنغ وكوين وايفانز. وقد كان الهم الاول لهؤلاء تأهيل المسرح واعطاءه حلة حديثة ومعاصرة. وفي البداية سكبت ارضية جديدة من الباطون بسماكة ٤٨ سنتم فوق الارضية السابقة، فكانت النتيجة افضل من الاولى. ثم اقتطع قسم من الصالة ورتب وجهز بشكل مناسب لاستقبال المقعدين. اما موكيت المدخل فقد اعيدت حياكتها تماما كالقديمة باستعمال الكيبوتر وبالاستعانة بنموذج متبقي من الاولى. وقد ادى سقوط الجفصين عن الحيطان الى اضعاف الصوت في بعض الامكنة، وزيادة قوته في امكنة اخرى من الصالة. ولذلك فقد اعيدت الزخارف كما كانت و غطيت الجدران بالجفصين مما سمح بتوزع الصوت بطريقة متساوية. اما قمة القبة فقد اعيد تشييدها بحسب الرسومات والصور الفوتوغرافية المأخوذة في السابق، وبالاستعانة ببقايا زخرفية وقعت خلال عملية الترميم سنة ١٩٥٦.



SECTION A-A

1 VESTIBULE
2 LOBBY
3 CONCESSIONS
4 FOYER
5 BARRIER FREE SEATING
6 ORCHESTRA PIT
7 STAGE
8 DRESSING ROOMS
9 RESTROOMS
10 FOYER PROMENADE
11 PROJECTION BOOTH
12 MECHANICAL



FIRST FLOOR PLAN



Cette paire inhabituelle de théâtres fut construite à Toronto, à l'origine pour des représentations de vaudeville. Pour commercialiser ces deux thèatres, on ajouta un nouveau bâtiment pour loger les facilité de l'arrière de la scène. Et on construisit de nouveaux couloirs et escaliers roulants pour arriver au Winter Garden. En plus, on installe de nouveaux sièges plus confortables et des systèmes d'éclairage perfectionnés.

La majorité du plâtre ornemental au théatre Elgin effrilé et tombé au fil des années, fut reconstruit d'après les photographies. De même que les surfaces décoratives ont été repeintes plusieurs fois.

Les murs du WInter Garden furent nettoyés avec une pâte speciale. Pourtant le haut de la voûte feuillue était impossible à réparer. Pour le remplacer, 5000 branches de hêtre furent séchées, peintes, rendues résistantes au feu, puis suspendues au plafond.

صمم هذان المسرحان في الاصل في تورنتو ليناسبا العروض الهزلية. ولتأهيل هذين المسرحين وجني الارباح بواسطتهما، جرت اضافة مبنى ثالث ليتسع لاحتياجات الكواليس. كما استحدثت ممرات جديدة وسلالم دوارة (فوق الممر) للعبور الى مبنى مسرح وينتر غاردين. كما صممت مقاعد جديدة مريحة واستحدث نظام متطور للانارة.

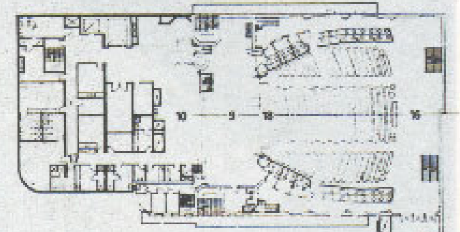
وقد اعيد وضع الزخارف الجدرانية من الجفصين بعد ان تفتتت وتساقطت بفعل مرور الزمن. ولذلك استعين بالصور الفوتوغرافية المأخوذة في السابق، كما اعيد طلاء المساحات الزخرفية مرات عدة.

ثم نظفت جدران الوينتر غاردين بدقة بواسطة عجينة خاصة. وعندما استعصي ترميم القبة المورقة استقدم ٥٠٠٠ جذع من خشب الزان وجففت اوراقها وطليت بالالوان المناسبة، ثم خضعت لعلاج خاص لتصبح مقاومة للنار وعلقت في سقف القبة.

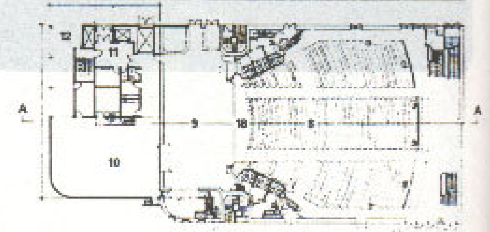


ELGIN & WINTER GARDEN THEATERS

مسرحا ألجين ووِنتر غاردن



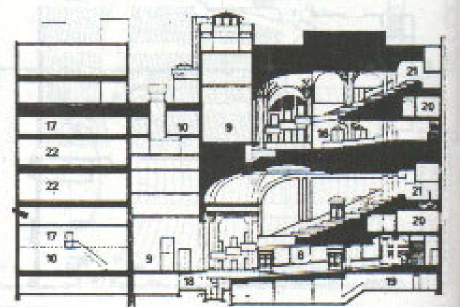
WINTERGARDEN ORCHESTRA PLAN



FIRST FLOOR PLAN (ELGIN)

1 BOX OFFICE
2 VESTIBULE
3 THOMAS LAMB LOBBY
4 LOUNGE
5 GRAND STAIRCASE
6 LOBBY
7 PASSENGER ELEVATORS
8 ELGIN ORCHESTRA
9 STAGE
10 BACKSTAGE ASSEMBLY
11 BACKSTAGE ENTRY
12 LOADING AREA

13 LEVEL 4 LOUNGE BELOW
14 LEVEL 5 LOUNGE
15 ESCALATOR
16 WINTER GARDEN ORCHESTRA
17 DRESSING ROOMS
18 ORCHESTRA PIT
19 BRAMALEA LOUNGE
20 MEZZANINE
21 BALCONY
22 REHEARSAL SPACE



SECTION A-A

LA PHILHARMONIE DE COLOGNE

الصالة السمفونية الكبرى في كولونيا

Depuis les destructions de la guerre les principales idées directrices pour la reconstruction du centre de Cologne ont été confrontées à un site, des nécessités et des attentes difficilement conciliables. La cathédrale dégagée au XIX siècle devait être réintégrée dans un entourage bâti. Le nouveau quartier de la cathédrale et de la gare devait devenir le centre symbolique d'une ville reconstruite. Une fois les problèmes de liaisons et de séparations des réseaux de circulations automobile, ferroviaire et pietonnière résolus, il fallait relier ce quartier au Rhin en le rendant accessible. Ces orientations ont trouvé leur accomplissement lors d'un concours organisé en 1976, dans le projet lauréat des architectes Busmann et Haberer. Le programe du concours comprenait, outre une salle de concerts de 2000 places, les musées Wallraf-Richartz et Ludwig.

Si ces éléments recomposent des lieux urbains, la salle de concerts est au contraire enfouie entre les niveaux haut et bas de la pente naturelle du terrain vers le Rhin. Le sol pavé de la place du Musée correspond à sa couverture. Cette localisation a permis de limiter les emprises et les hauteurs des bâtiments autour de la cathédrale. L'attention portée au site et au relief s'est traduite par la création d'une succession de places, de terrasses et d'emmarchements qui lient ce centre urbain au Rhin. L'accès à la salle se fait à partir de la voie qui mène au fleuve. Le foyer s'étend sur les trois niveaux. Les escaliers principaux qui les desservent longent les parois extérieures de la salle. Un autre escalier à volées droites conduit aux alvéoles situées en mezzanine au-dessus du foyer et se prolonge par un escalier hélicoïdal menant au café ouvert sur la place du Musée.

La salle en forme d'hémicycle surprend par son ampleur. La scène est décentrée et sépare en fait la salle en deux parties. Un orgue et un escalier en spirale bornent ses limitent latérales. Des loges et cinq rangées de sièges en gradins s'étagent derrière elle. La couverture de la salle est constituée de poutres tridimensionnelles en acier qui convergent au-dessus du centre de la scène. Cette structure détermine la géométrie de la salle. Dans la hauteur des poutres, un plafond acoustique et lumineux forme un énorme lustre. Cette emphase sur l'expression de la structure souligne en outre les accès et les circulations. Face à la scène, les poutres rayonnantes reposent sur des portiques encadrant les entrées. Derrière la scène, elles s'appuient sur des poteaux doubles qui rythment les loges situées en surplomb des gradins. Cette salle enfouie reconstitue une strate urbaine imaginaire, celle d'une arène au bord du Rhin sur laquelle une ville nouvelle aurait été reconstruite.

La musique sonde ici des profondeurs de la terre et du fleuve.



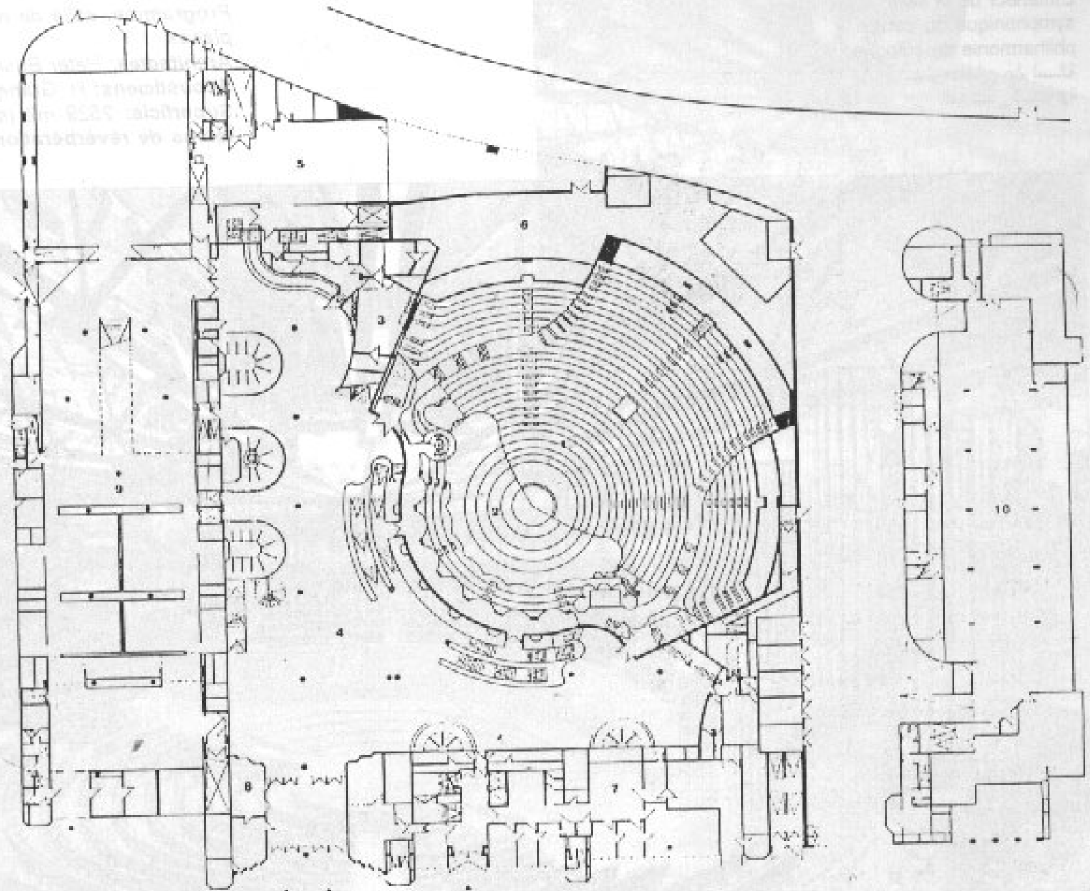


L'escalier menant à la cafeteria ouverte sur la place du musée.
الدرج المؤدي الى الكافيتريا المطلة على فناء المتحف

Le contraste entre les murs et les plafonds.
التمايز في معالجة السقف والجدران والارضية

Plan du niveau de l'entrée principale du centre.
مسطح المدخل العام للمبنى

1. Philharmonie.
2. Scène.
3. Régie.
4. Foyer.
5. Livraison.
6. Locaux techniques.
7. Administration.
8. Guichet.
9. Exposition.
10. garage.



Coupe sur la salle, le hall, les foyers et les escaliers.
مقطع للصالة يظهرها مع البهو، الممرات والادراج

L'interieur de la salle symphonique du centre philharmonie de cologne.
منظر داخلي عام لصالة الموسيقى السمفونية

Programme: *salle de musique symphonique, 2000 places.*
Architectes: *Peter Busmann et Godfrid Haberer.*
Acousticiens: *H. Graner, U. graf et G. Trumper.*
Superficie: *2529 m2 (salle).*
temps de révérbération: *2.1 - 2.2 s.*



منذ نهاية الحرب التي نتج عنها دمارا شاملا، اتجهت الافكار الرئيسة الخاصة باعادة اعمار وسط كولونيا نحو موقع محدد، وكانت الضرورات والرغبات غير متلائمة والنية متجهة الى اعادة ادخال الكاتدرائية القائمة منذ القرن التاسع عشر في محيط مشيد بحيث يشكل الحي الذي تقع الكاتدرائية والمحطة فيه الوسط الرمزي لمدينة اعيد بناؤها.

وكان ينبغي اعادة وصل هذا الحي بنهر الران وتسهيل عملية الدخول اليه بعد حل المشاكل المتعلقة بربط وفصل شبكات النقل الخاصة بالسيارات والسكك الحديدية والمشاة. وقد تم وضع هذه الآراء حيز التنفيذ اثر مباراة اجريت في العام ١٩٧٦، فاز خلالها مشروع المهندسان المعماريان بوسمان وهايزير.

وتضمن برنامج المباراة متحفي 'ولراف ريشردز ولودويغ' بالاضافة الى صالة حفلات تتسع لالفي شخص. وقد اعادت العناصر المذكورة اعلاه انشاء المراكز المدينية فيما اتخذت صالة الحفلات في مكانها المساحة المتوفرة بين المستويين العلوي والدينوي للمنحدر الطبيعي المؤدي الى نهر الران.

اما ارضية ساحة المتحف المبلطة فقد أمنت اغطاء لها وقد حدد التصميم عدد الطرقات وعلو المباني القائمة حول الكاتدرائية.

وبفضل الاهمية المعطاة الى الموقع وتضاريس الارض، تم انشاء سلسلة ساحات ومصاطب ومماشي تربط الوسط المديني هذا بنهر الران. والواقع ان الدخول الى الصالة يتم عبر الطريق المؤدية الى النهر، ويقوم المبنى على ثلاثة مستويات. اما السلالم الرئيسة التي توصلك اليها، فهي تقع بمحاذاة جدران الصالة الخارجية. ويؤدي درج آخر من جهة اليمين الى الفراغات الواقعة بين طابقين كبيرين فوق الصالة ليمتد بسلم لولبي الشكل يؤدي الى القهوة المنفتحة على ساحة المتحف. واكثر ما يثير الاستغراب هو الصالة ذات الشكل النصف دائري والبالغة الاتساع.

في الواقع يقع المسرح بعيدا عن المركز، ليقف حاجزا ما بين جزءي الصالة، ويرسم الارغن والسلم ذو شكل لولبي حدود المسرح الجانبية. وتجد وراء المسرح شرفات بالاضافة الى خمسة صفوف ذات مقاعد بشكل درج. اما سقف الصالة، فهو مكون من جسور فولاذية مثلثة الابعاد تتلاقى فوق وسط المسرح لتشكل هذه البنية هندسة الصالة. اما في اعالي الجسور المشار اليها فيشكل السقف المشعشع والصوتي ثريا ضخمة.

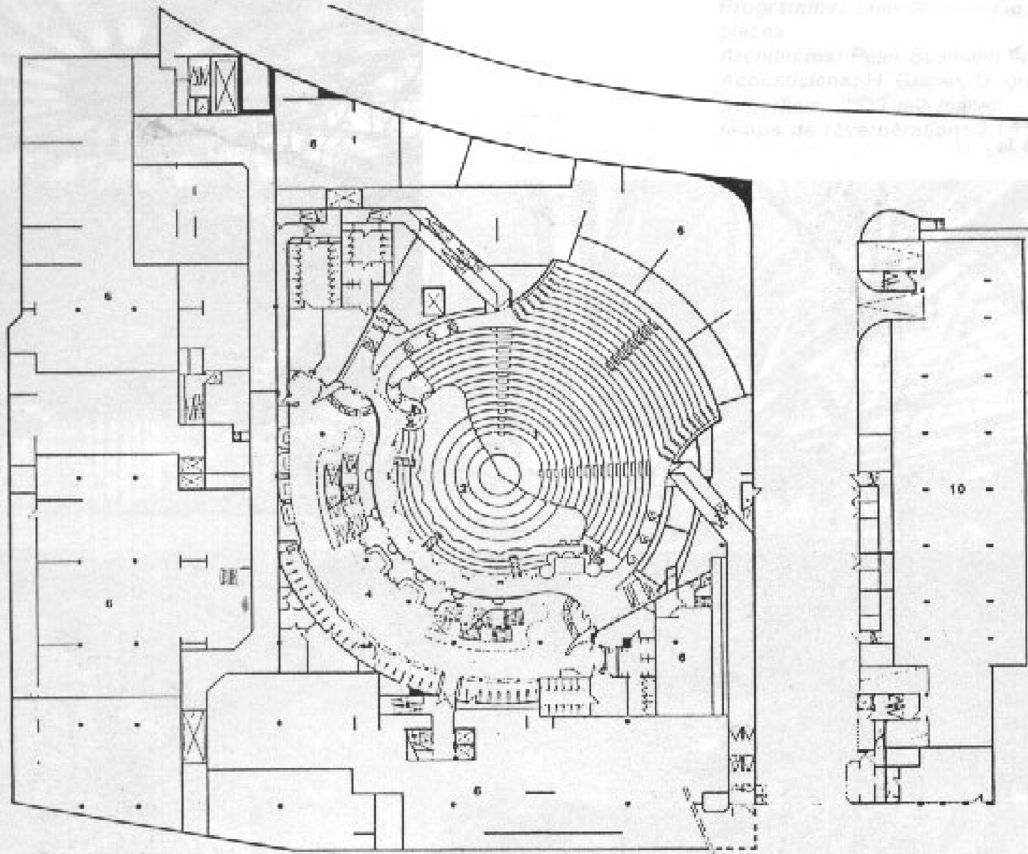
وتجدر الاشارة الى ان هذه الفخامة في مظهر البنية تلفت الى المداخل والاتجاهات مقابل المسرح فهناك جسور مضاءة ترتاح على اروقة تلف المداخل وتستند وراء المسرح الى اعمدة مزدوجة تتناغم والشرفات الواقعة في اعلى المدارج.

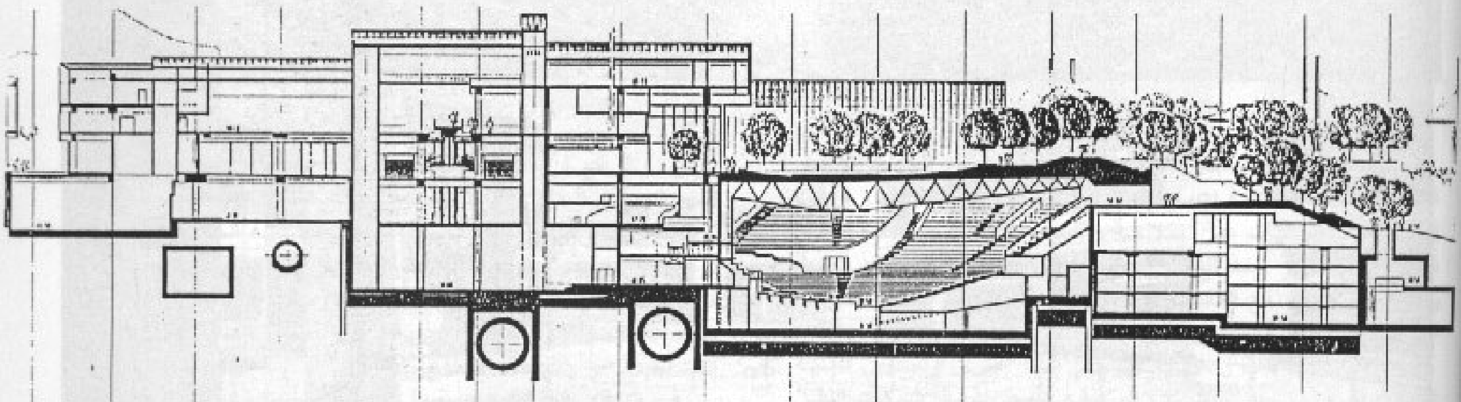
وتعيد هذه الصالة انشاء طبقة مدينية خيالية هي بمثابة حلبة على ضفاف نهر الران وتسبر الموسيقى هنا اغوار الارض والنهر معا.

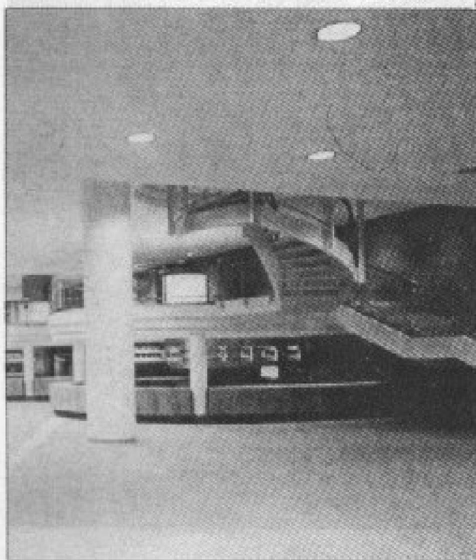
Le plafond au desuus de la scène.
السقف فوق المنصة

Dans le hall d'entrée, les escaliers descendant à la salle.
في بهو الصالة
السمفونية، ونرى الادراج
المؤدية اليها نزولا











Une coupe sur l'ensemble et le plan du niveau inferieur montrant les accès principaux à la salle.

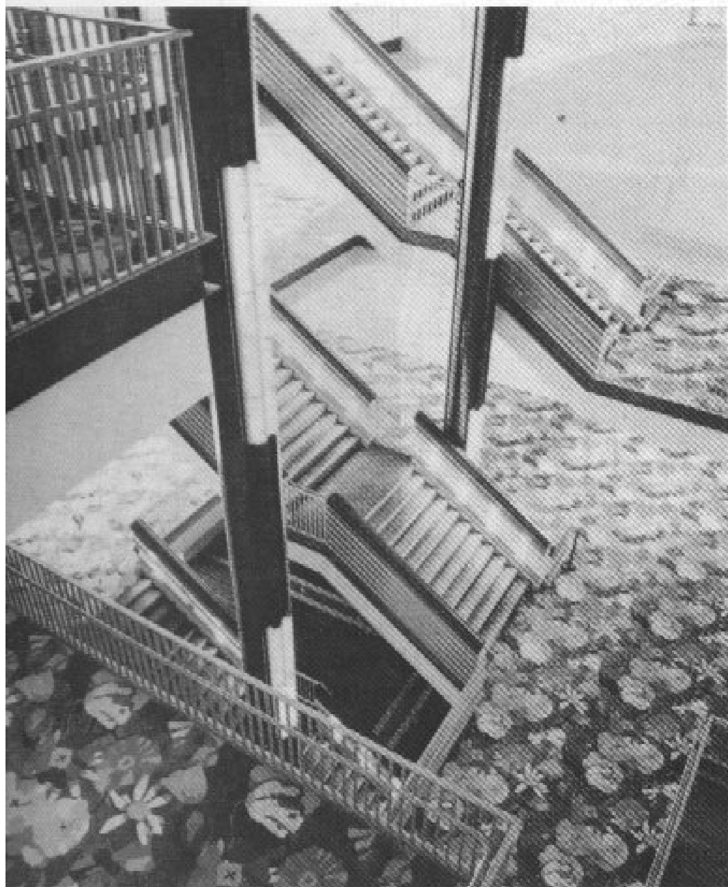
مقطع عام للمبنى ومسطح طابق المداخل الرئيسة الى صالة الموسيقى

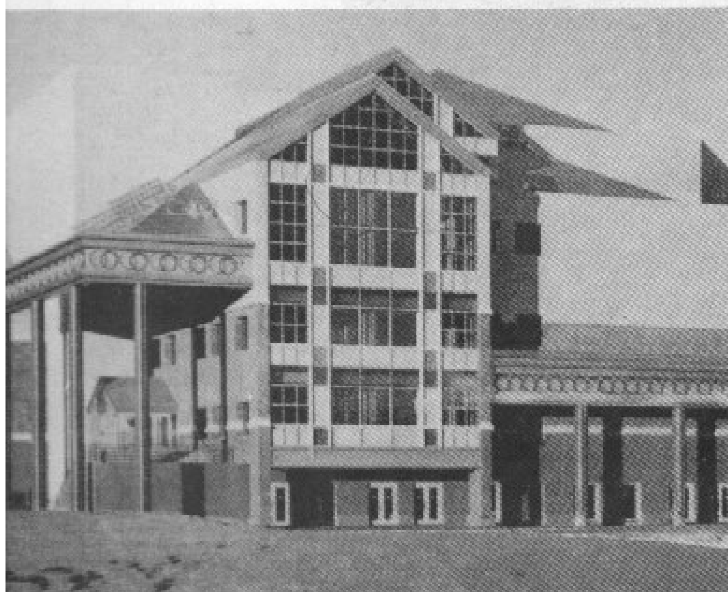
L'interieur de la salle de musique, l'escalier hélicoïdal traité comme une sculpture.

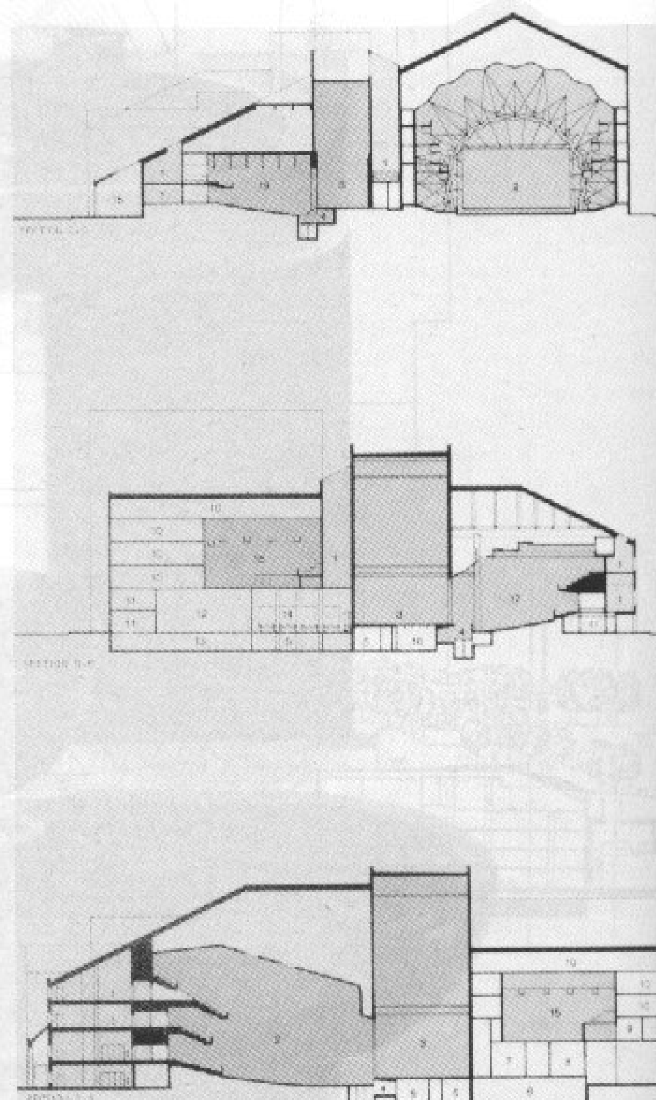
داخل الصالة، ويبدو السلم اللولبي وكأنه منحوتة

SALLE DE CONCERT A ALASKA CENTER

صالة موسيقية في مجمع الاسكا سنتر







1. Couloir
2. Hall (2100 sièges)
3. Scène
4. Fosse technique
5. Coin d'habillement
6. Mecanique
7. Salle d'entrée
8. Chargement
9. Sièges
10. Bureaux
11. Passage
12. Atelier
13. Depôts
14. Services
15. Salle d'essai
16. Instruments de musique
17. Hall (800 sièges)
18. Petit couloir
19. Hall (350 sièges)

Evangeline Atwood: une salle de concert pour 2100 places.
الصالة الرئيسة التي
تتسع لألفين ومئة مقعد



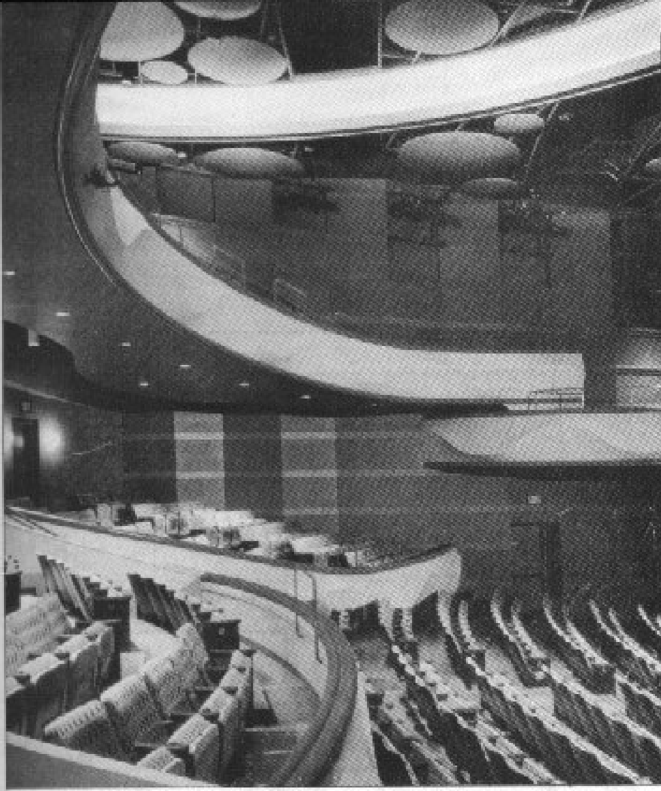
SALLE DE CONCERT A ALASKA CENTER

l'arrivée directe du son. Ceci est le résultat du volume et de la géométrie du hall, et aussi de l'épaisseur et du poids des matériaux de limite.

Dans le système de l'Anchorage, ce volume du hall a été déterminé par les exigences des programmes emplifiés qui nécessitent un environnement acoustique sec.

La réverbération:

C'est la persistence du son dans une salle vaste après que la source cesse de le produire. La réverbération est fonction du volume de l'espace, et de sa capacité d'absorption du son. La majorité des music halls possèdent un temps de réverbération atteignant approximativement 2,0 secondes pour les fréquences moyennes (500 Hz).



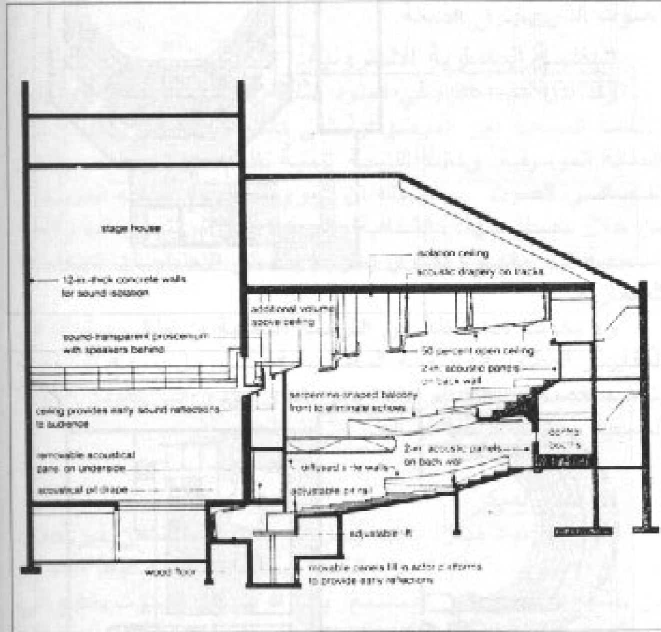
La salle de 800 places
الصالة التي تتسع
لثمانمئة مقعداً

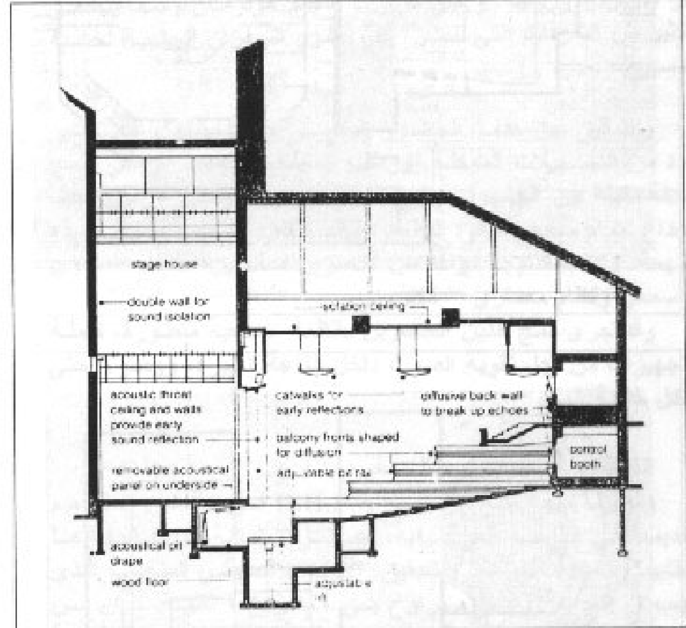
La salle de 350 places
الصالة التي تتسع
للثلاثمائة وخمسين مقعداً

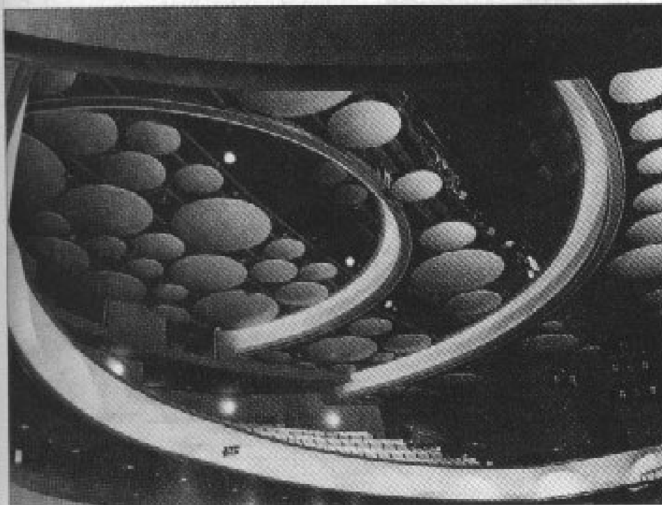
البرنامج المتطور الذي استدعى وضع اسس نظام سمعي جديد في بيئة محيطة تتسم بالجفاف.

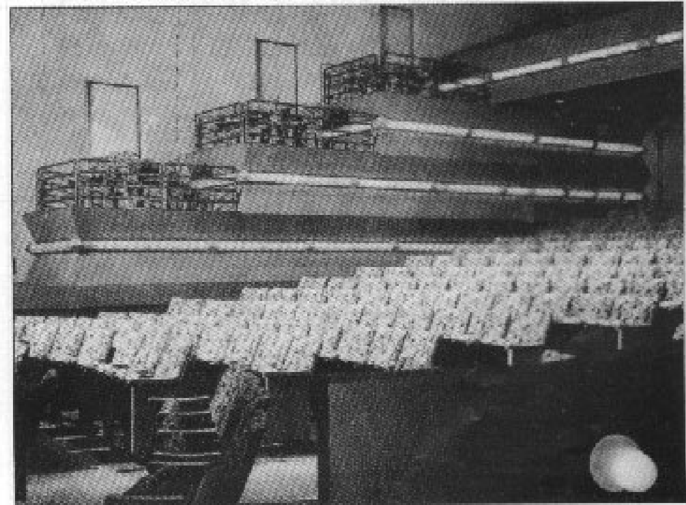
الانعكاس:

ان انعكاس الصوت هو تحديدا استمرار تواتره في قاعة كبيرة بعد توقف المصدر عن انتاجه، وتتعلق بنسبة هذا الانعكاس بحجم المساحة، ومقدار امتصاصها بالصوت. والجدير بالذكر ان معظم الصالات الموسيقية التقليدية تتمتع بانعكاس صوتي يبلغ حوالي ثانيتان في الموجات المتوسطة، اي ٥٠٠ هرتز.

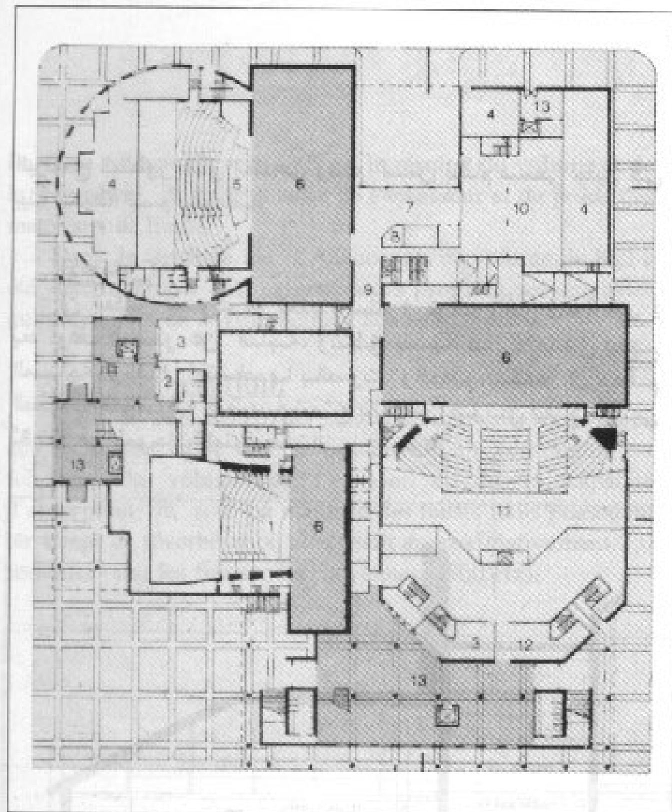


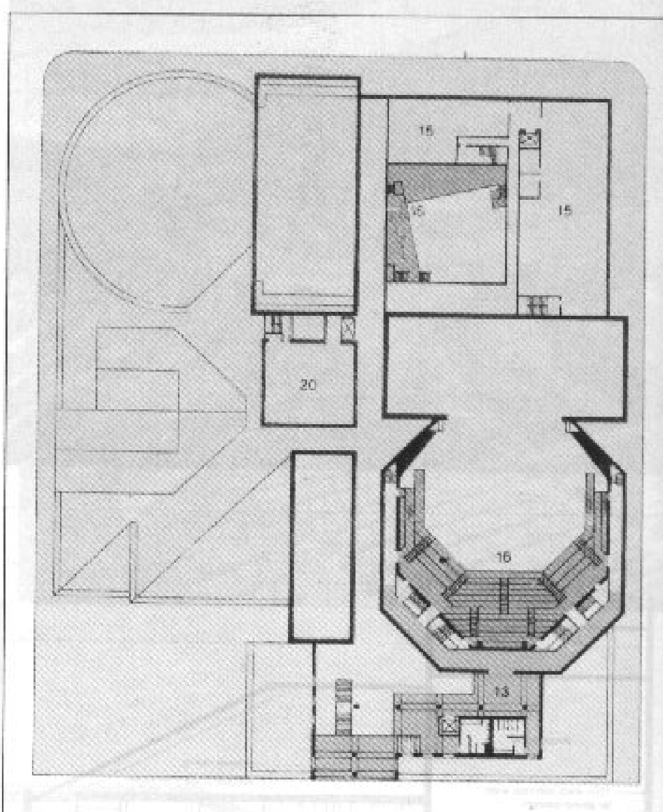


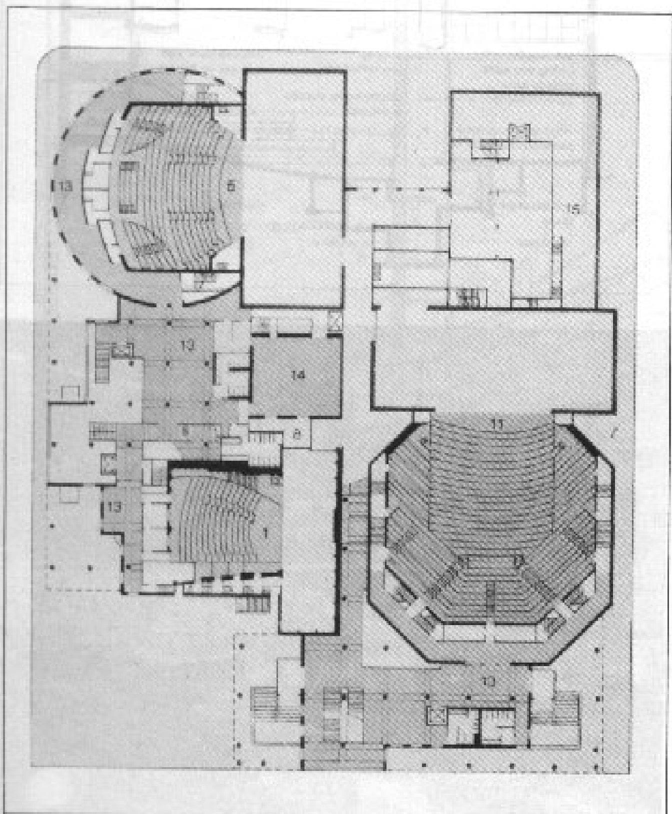


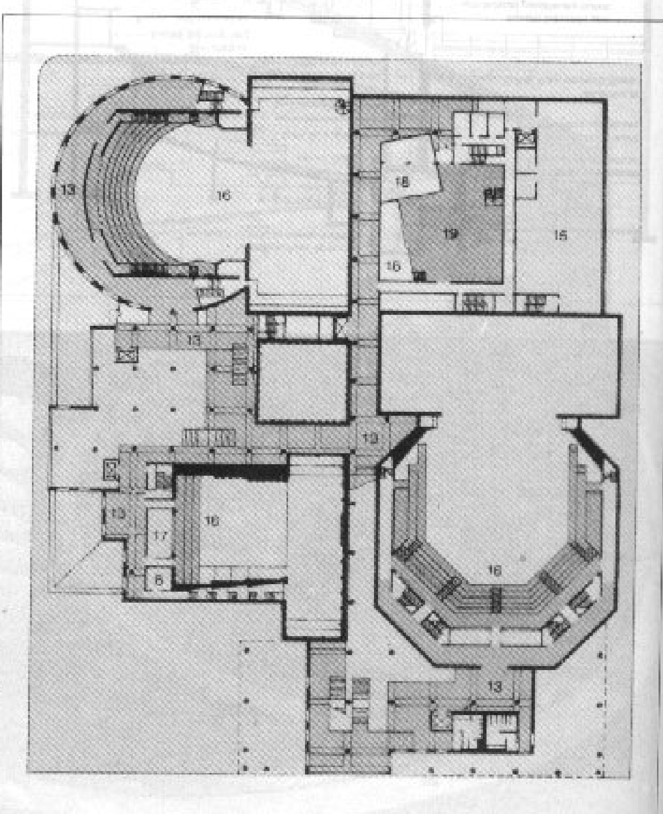


1. Hall (350 sièges)
2. Billets
3. Vestiaires
4. Passage
5. Hall (800 sièges)
6. Scène
7. Chargement
8. Depôt
9. Service
10. Atelier
11. Hall (2100 sièges)
12. Administration
13. Couloir
14. Salle de répétition
15. Commercial
16. Mezzanine
17. Salle de contrôle
18. Depôt de sièges
19. Salle d'essai
20. Mecanique









صالة موسيقية في مجمع الاسكا سنتر

جرى تجهيز القاعة الموسيقية Evangeline Atwood التي تحتوي على ٢١٠٠ مقعد باحدث الانظمة السمعية المعتمدة حاليا، لتتناسب مع مجموعة كبيرة من البرامج الفنية بدءا بالمسرح والاوبرا، مرورا بالروك اند رول، ووصولا الى الاوركسترا السمفونية.

ولتأمين الراحة ل ٢١٠٠ شخص، اختار مالكوم هولزمان، احد المهندسين المعماريين في مؤسسة هاردي وهولزمان وبفايفر وشركاهم (المعروفة يضا H.H.P.A)، اختار النموذج المعروف في دار الاوبرا الاوروبية. وعلى غراره، صمم هولزمان رسما يتضمن الكثير من الشرفات التي تنتشر على طول الجدران الجانبية لخشبة المسرح.

وللتدقيق بين هدف الحضور الرئيسي من الحصول على اكبر عدد من التسهيلات الممكنة، ورغبة المهندس المعماري في نسج علاقة متينة بين الجمهور والموسيقيين – او الممثلين – كان يجب ابتداع نظام سمعي فائق التطور. وقد كلفت مؤسسة Jaffe بهذه المهمة، وكانت النتيجة مؤلفة من عنصرين اساسيين: نظام معماري – سمعي ونظام معماري – الكتروني.

وقد جرى دمج هذين العنصرين بانظمة سمعية متطورة، كاملة التجهيزات من اجل تقوية الصوت داخل القاعة الكبيرة، ووصولا حتى داخل خشبة المسرح.

التصميم المعماري – السمعي:

وتعاونا منها مع مؤسسة H.H.P.A في تحسين المفاهيم القديمة في القاعة الموسيقية، اعادت مؤسسة Jaffe تجهيزها بمقاييس سمعية متنوعة. ولتحقيق الارتداء الصوتي المناسب الذي يجب ان يتم في وقت يتراوح بي ١،٤ و ١،٦ ثانية، كان من الضروري تأمين نسبة ٨٧ مترا مكعبا / لكل شخص. ويكون بالنتيجة الحجم المطلوب: ١٨٢،٨٨٠ مترا مكعبا في الصالة.

وفيما يختص بامتداد الصوت من المسرح نحو قاعة الجمهور، فقد جرى توسيع الزوايا السمعية بدقة من الجدران ومنطقة السقف الملاصقة لقبة المسرح (proscenium). وهذا امر اساسي من اجل توفير نوعية جيدة للصوت في حفلات الاوبرا. وهكذا يتوزع الصوت بالتساوي من خلال شكل الجدران والسقف والشرفات، التي صممت بطريقة مناسبة.

وبالاضافة الى هذه المقاييس الدقيقة، ركزت التصاميم السابقة على بعض من هذه المواضيع التي تتعلق بالامكنة المخصصة للفرقة الموسيقية، والموجودة تحتها؛ وكذلك مسألة عزل الصوت، والنظام الميكانيكي الضابط للضجة الخارجية.

الامكنة المخصصة للفرقة الموسيقية:

ولاستكمال كافة جوانب النظام المعماري – السمعي، كان يجب الاهتمام بمكان الفرقة الموسيقية ومتطلباته. وفي تصميم متطور مستوحي من اسلوب Bayreuth، تمتد الفرقة الموسيقية جزئيا الى تحت خشبة المسرح.

وتؤمن الحجرة الموسيقية – التي خصصت للاوكسترا – ما يتطلبه النظام السمعي الممتاز على خشبة المسرح. وقد بني السقف والجدران من الخشب اللين بسماكة ٣،٨ سنتم، وقد ثبتت الالواح الخشبية على هياكل من الفولاذ. اما المسطحات التي يتكون منها السقف، فهي مثبتة ومعلقة بطريقة تسمح بالتحكم الكامل في طاقة الصوت الذي يخترق الصالة.

الهندسة المعمارية الالكترونية:

وقد بذل جهد عظيم في العقود الثلاثة الماضية بهدف الحد من الانظمة السمعية غير الموضوعية التي كانت متبعة في تصميم هذه الصالة الموسيقية. وكانت النتيجة تنمية نظام من الترجمة يستطيع اختصاصي الصوت بواسطته ان يروي للجمهور حكاية الموسيقى من خلال مصطلحاتها: كالشفافية والبريق. ومن ثم تتحول هذه اللغة السمعية الى مفهوم لغوي يترجم بالتالي الاحتياجات الهندسية المعمارية.

ولا يخولنا هذا النظام من الترجمة السمعية ان نطالب بان تدعم المقاييس المطلوبة بالتنمية المعمارية فحسب، بل يسمح لنا ايضا بتحديد خصائص النظام الالكتروني الذي يؤدي الى تطوير البنية السمعية الصوتية داخل الصالة.

الارتداد المبكر

يكون الارتداد مبكرا عندما يصل الى آذان المستمعين من خلال ٢٠/١٠٠٠ الى ٣٠/١٠٠٠ من الثانية، بعد وصول الصوت مباشرة من خشبة المسرح الى المستمع. واذا عرفنا ان الصوت يقطع في الهواء مسافة بالكاد تقل عن ٣٠،٤٨ سنتم (قدم واحدة) في ١/١٠٠٠ من الثانية، فمن السهل اذن ان نتبين العلاقة الهندسية الضرورية لتأمين هذا الارتداد: اي صالة ذات عرض ضيق (اقل من ١٨ مترا) او سقف منخفض وقريب من المستمع.

الارتداد المتأخر:

ينجم احساسنا بالحرارة (وبالتالي تفاعلنا مع الموسيقى) من البطء في ارتداد الصوت بنسبة تقل عن ٢٥٠ هرتز، والتي تصل الى المستمع خلال ٧٥/١٠٠٠ الى ٣٠٠/١٠٠٠ من الثانية بعد وصول الصوت المباشر. وتنتج هذه الارتدادات عن حجم الصالة وهندستها، وكذلك عن سماكة المواد الحدودية ووزنها.

وفي ال Anchorage تم تحديد حجم الصالة تبعا لمتطلبات

LA CINEMATOGRAPHIE DONNE DU TALENT AUX ARCHITECTES

La reproduction du mouvement de la vie est un des plus vieux rêves de l'humanité; pour cela, le 7eme Art est né.

Qui dit Art dit Technique. Primitive ou savante, celle-ci est à l'origine de toute création artistique. On dit souvent que le cinéma est à la fois un art et une industrie. Mais il est bien autre chose encore. Il a modifié notre vision de l'univers, nous a fait découvrir des terres inconnues, il nous révélé des mondes où l'homme ne peut pénétrer.

A la vérité, le cinéma est une industrie qui permet à un artiste de s'exprimer; celui-ci est plus près de ses confrères architectes, peintres ou écrivains que des industriels.

Le cinéma de nos jours est parvenu à un point de perfection qui est le résultat de recherches menées essentiellement dans quatre domaines: la projection, le mouvement, la photographie et enfin la synchronisation de l'image et du son.

A l'origine et le plus souvent, c'est un metteur en scène, un réalisateur possedant une idée et qui vient la proposer, la soumettre au producteur, comme l'architecte au client.

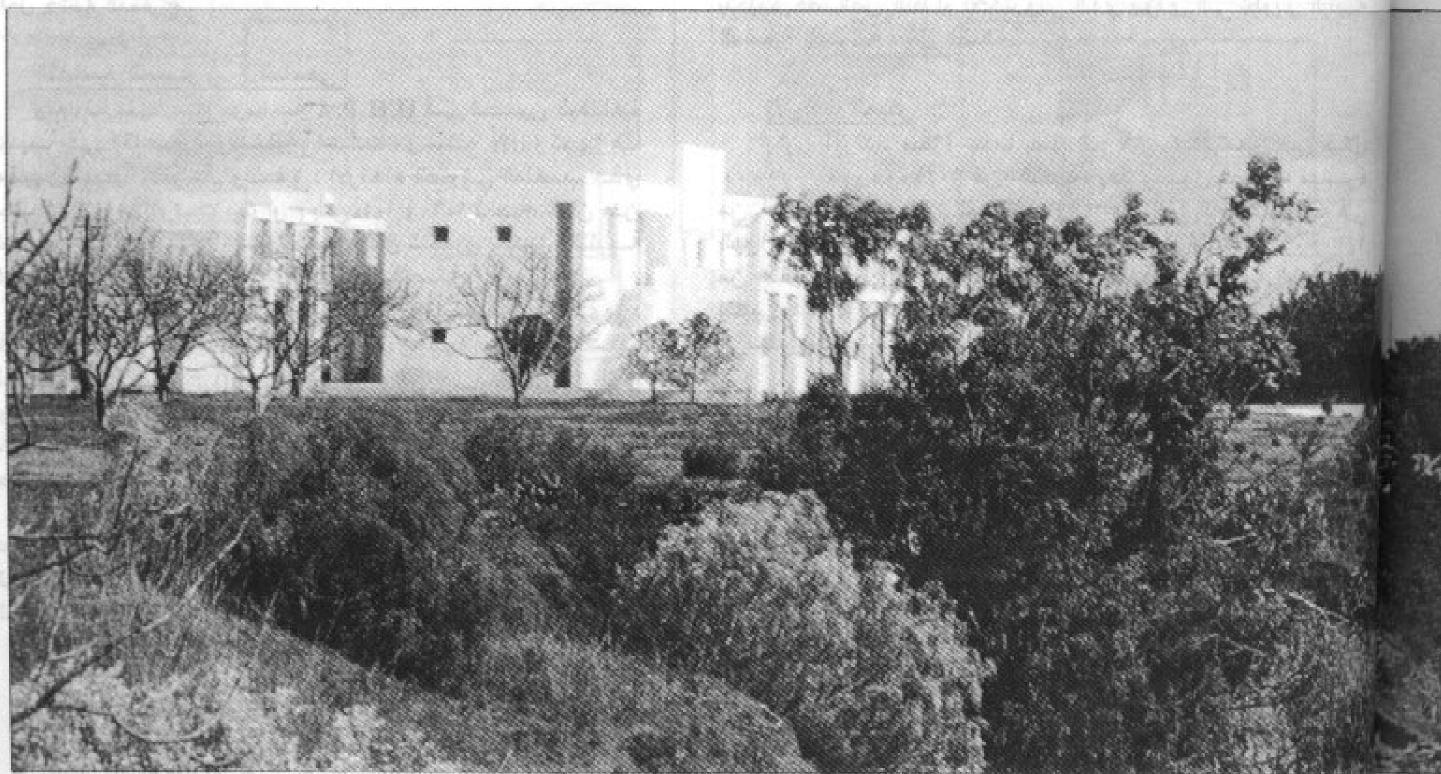
Supposons que le producteur retienne l'idée du réalisateur; il lui demamda alors de la mettre en forme et, au besoin, lui conseille de s'entendre avec un adapteur qui, avec ou sans lui, établira une continuité (comme l'architecte avec l'ingénieur).

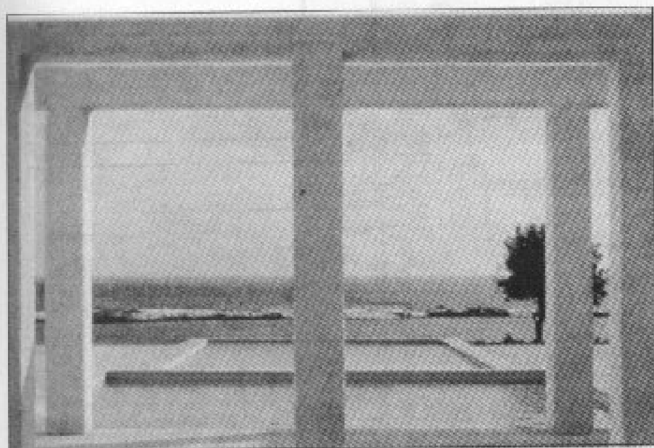
Dans tout oeuvre d'art, d'architecture et de cinéma, des étapes s'imposent et une équipe est prête pour la finilisation du projet.

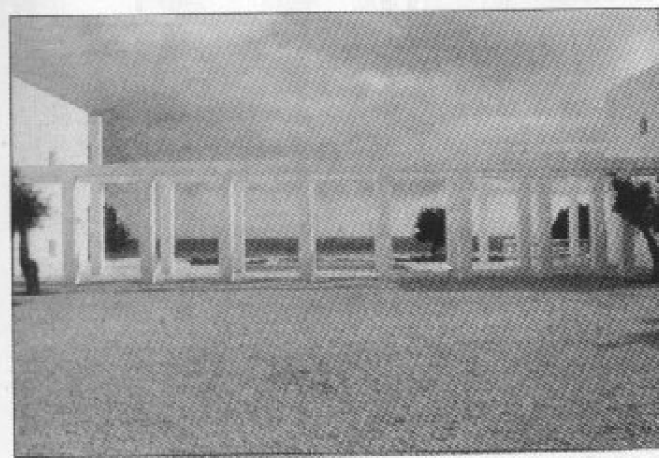
En architecture, on commence par la recherche, le sujet du projet et le terrain.

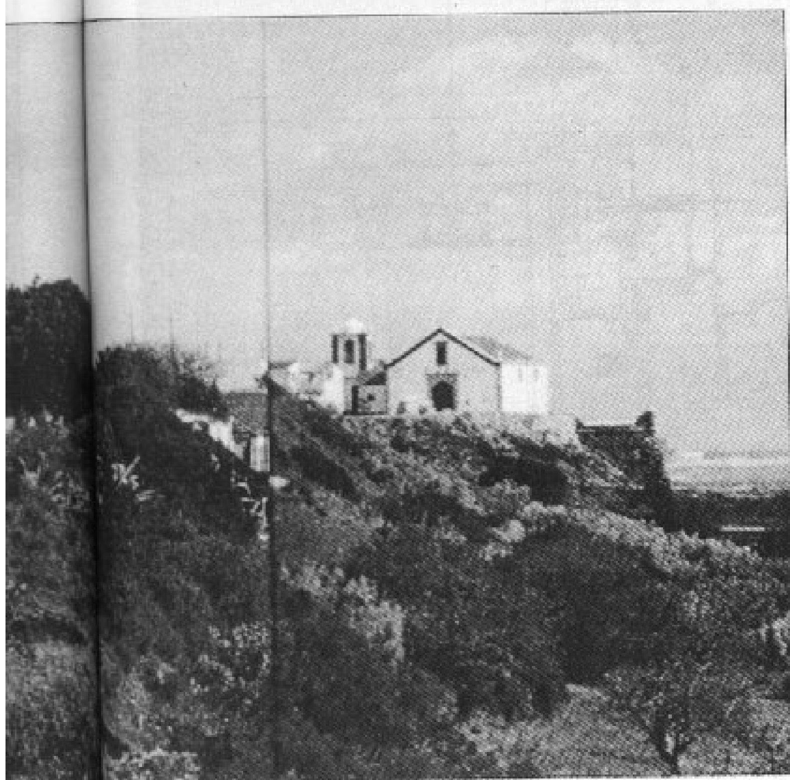
Au cinéma, on retrouve tout d'abord la recherche du sujet, le choix du site ou le lieu du tournage. Faisons une sorte de comparaison entre les étapes d'architecture et celle d'un film de cinéma:

1- La recherche, le sujet du projet	la recherche du site, le lieu de tournage, le sujet du film.
2- La conception ou l'organigrame	le scenario, les acteurs, la production.
3- L'esquisse et l'avant projet	le storyboard, les répétitions.
4- L'avant projet	le tournage.
5- Le projet final	le film.









6- Le projet d'éxecution	le montage, le doublage.
7- La mise en oeuvre	la projection.

Enfin, la rencontre se joint dans une salle de cinéma entre l'Architecte et le 7eme Art.

L'art est une activité qui permet à l'homme d'agir sciemment sur ses semblables au moyen de certains signes extérieurs afin de faire naître en eux, ou de faire revivre les sentiments qu'il a éprouvé.

Un architecte est une personne qui doit se mettre à la place de ses semblables pour vivre avec eux leurs pensées afin de leur créer une architecture coforme à leurs besoins.

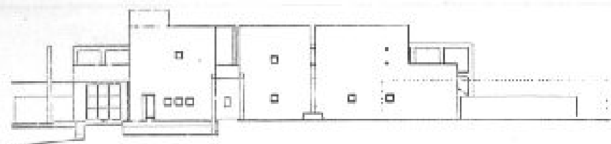
L'architecte qui construit pour un peintre par exemple doit s'adapter à sa vie quotidienne, à son métier pour bien réussir son projet conformément à son besoin.

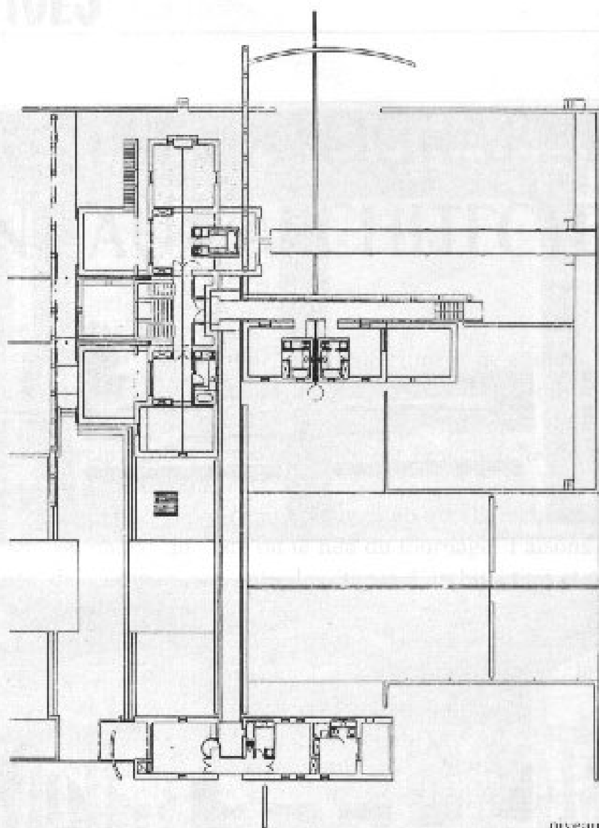
Une rencontre entre un cinéaste et un architecte crée une affinitée entre cinéma et architecte qui se retrouve dans le projet d'une maison de l'Algavre au sud du Portugal.

Pierre-Louis Faloci, l'architecte, devait construire pour Pierre Kast, cinéaste qui n'est pas comme n'importe quel autre artiste, car l'architecte devait suivre ses pensées plus habilement surtout que le 7ème art ou le cinéma est beaucoup plus difficile et demande une plus grande recherche et compréhension.

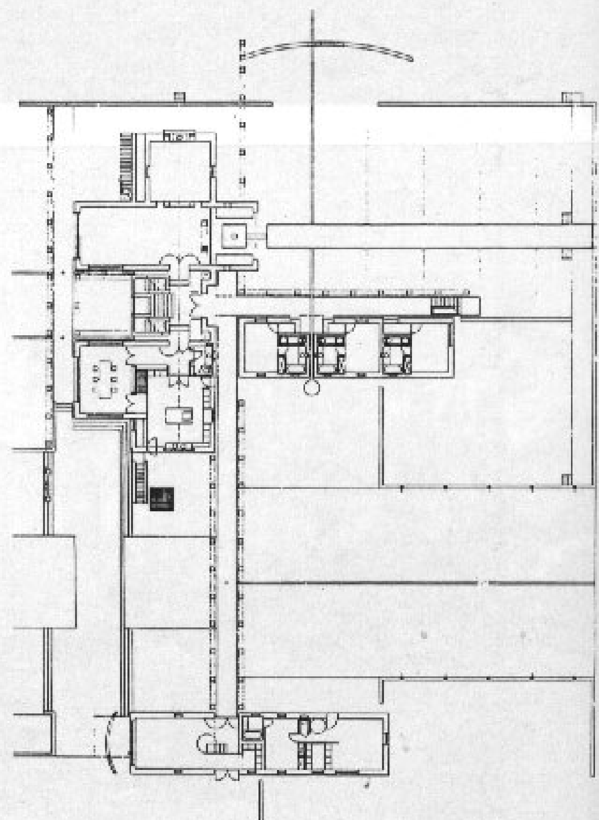
Pierre-Louis Faloci était trés intéressé par le terrain, qui a en effet des dispositions presque cinématographiques. Il monte progressivement vers le sud, à contre-jour; et puis s'arrête sur une crête où se découvrent les deux mers, avant de chuter brusquement dans la lagune. Vers l'intérieur, on voit après la plaine, des montagnes. La maison devait se planter comme le vieux village un peu plus loin, sur cette crête, en proue. Il y avait presque trop de lumière, trop de ciel, trop d'horizon. Il fallait faire rentrer le paysage dans le champ, le capter, l'enfermer. C'est pourquoi la maison est enceinte par un enclos. A partir de là, tout le travail a consisté à jouer sur le déplacement, la façon de bouger dans l'espace, et la manière d'attraper le paysage. Pour le révéler, il fallait commencer par l'occulter, afin de pouvoir le selectionner.

Dans les films de Kast comme dans ceux d'Antonioni, les personnages rentrent dans le plan fixe, ce n'est pas la





niveau haut

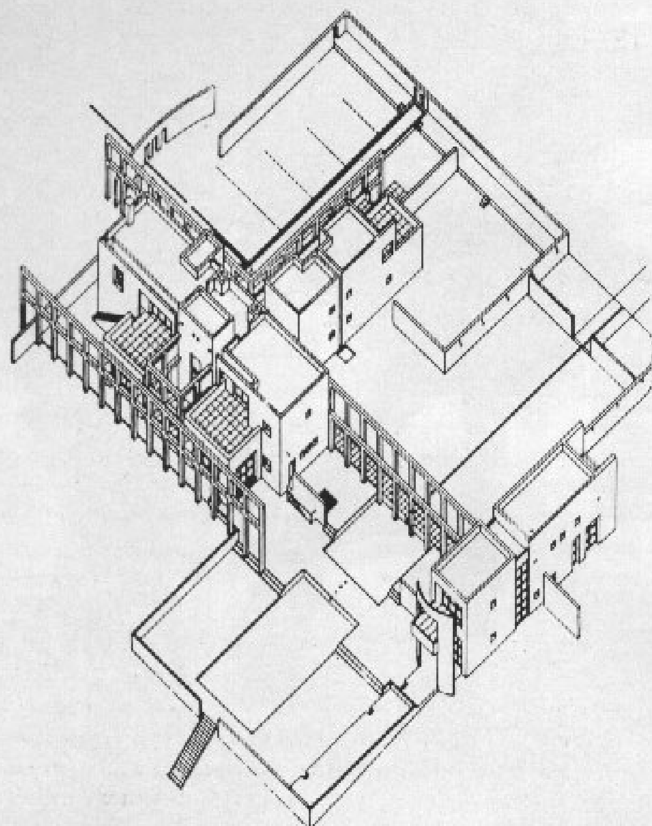


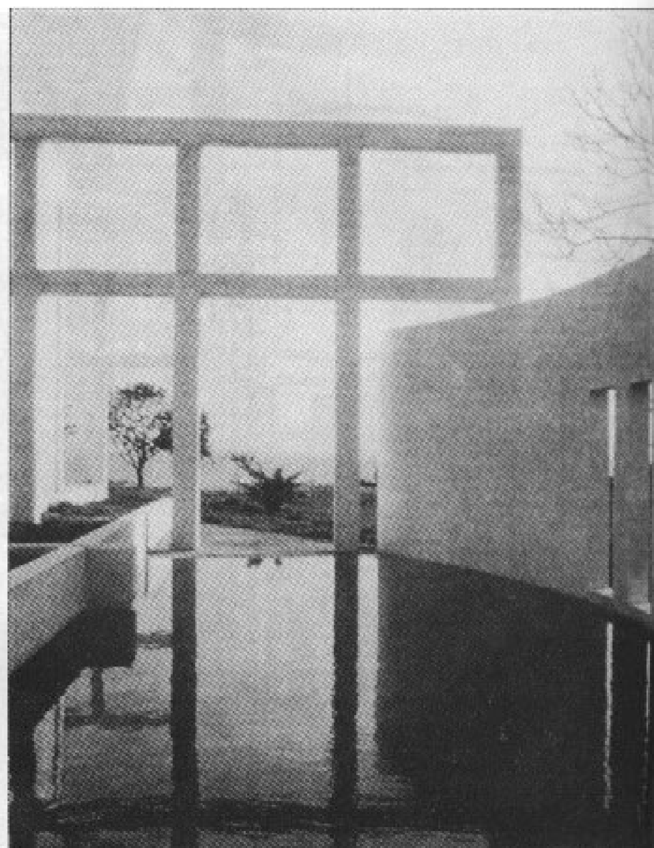
rez-de chaussée

caméra qui va les chercher. La maison d'abord, s'organise sur des séquences qui sont des successions de plans fixes. La première est la séquence d'approche, depuis la route jusqu'à la mer. On suit un axe qui traverse des filtres, des limites. Chacun de ces limites, le mur d'enclos, puis la grille qui sépare la cour de la place devant la mer, marque un pont invisible qui enveloppe la vue, et qui même temps lui permet de s'échapper. Comme il y a deux mers, il y a deux ciels. Le mur et le grille permettent des découpes, et donc des cadrages. Après le déplacement est latéral: d'autres séquences s'organisent perpendiculairement à la première.

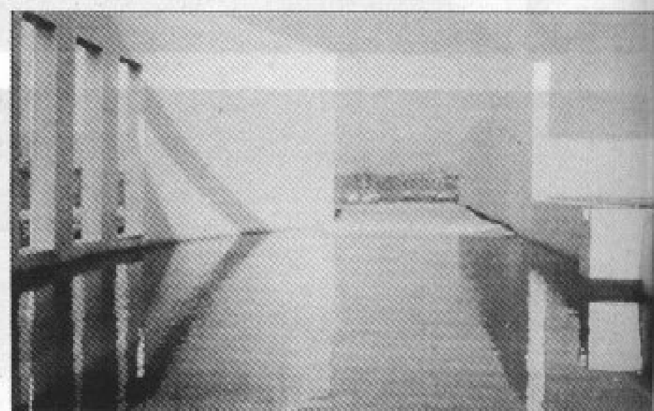
Par ces enfilades on arrive à lire toute une séquence jusqu'au paysage. On introduit la profondeur de champ, lorsqu'en un moment on saisit une totalité. A une éternité près, qui est celle du paysage. Par exemple, depuis la cour, il y a une fente qui coupe la maison des jardiniers qui traverse le jardin botanique et qui va jusqu'au bassin des animaux, et par laquelle on découvre des profondeurs successives. Le bassin des animaux est lui-même très simple: un bassin, un mur, une courbe. Autour de cela, il a quatre lectures. Celle du verger à l'ouest, au travers des trois ouvertures qui le découpent en trois séquences; celle du paysage sud, retrouvé mais différent, celle vers l'intérieur, et enfin vers la montagne. A chaque fois, vers chaque côté, ce qui vient d'être vu ne compte plus. C'est un travail de composition simple, calé par le bassin. Il y a là une juxtaposition de cadrages, de tableaux qui multiplient le paysage avec des vues nouvelles.

L'eau souligne la composition, fabrique des creux dans le terrain, lui donne une profondeur, permet de le sculpter. Un canal produit un cisaillement, compartimente deux espaces au ras de la terre. L'eau attrappe aussi le paysage dans ses reflets. Elle le rapproche, ramène ce qui est loin. Et puis c'est un bruit, un murmure qui est important dans l'enfermement. Tout cela est vrai dans la tradition arabe.Mais ce n'est pas sophistiqué: on avait surtout besoin d'eau pour humidifier la terre... La maison est une exploitation agricole et viticole. Nous sommes entrain de planter. La géométrie va se poursuivre avec les plantations d'orangers, de figuiers, d'amandiers. C'est aussi la nécéssité de porter l'eau qui l'exige. En fait les bâtiments ordonnancent tout cela. Les plantations en sont une réverbérartion.



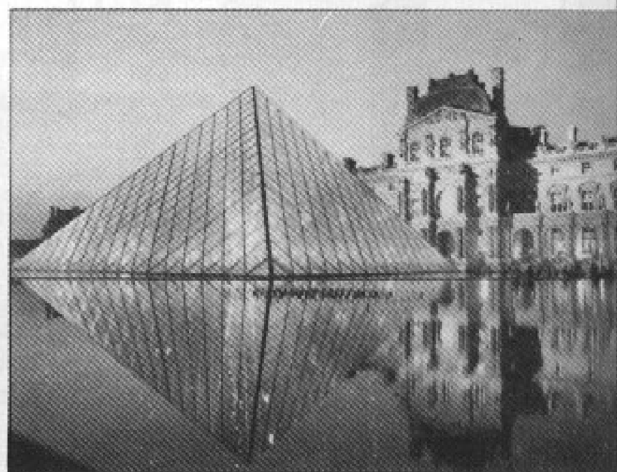






... ET L'ARCHITECTURE DONNE AUSSI DU TALENT AUX CINEASTES

Le Louvre a inspiré du talent aux grands cinéastes pour la réalisation de leurs chef d'oeuvre.
Quatres films documentaires sur le plus beau musée de monde:
"Louvre, le temps d'un musée" de Stan Neumann.
"La ville Louvre" de Nicolas Philibert.
"Louvre, le grand musée" et "Au Louvre avec les maîtres" d'Yves Bonnefoy nous proposent de découvrir l'endroit par les yeux de quatres pointures: Courbet, Degas, Césanne et Picasso. On ne peut rêver meilleure guides.



EURODISNEY اورو ديزني

- 3 -

L'hôtel Cheyenne reconstitue une petite ville de l'Ouest, du moins l'image forte véhiculée par le cinéma, ici tout droit tirée de "train sifflera trois fois" De même, Le New Port Bay Club est issu de la tradition américaine des grand hôtels du XIX siècle de la côte est des U.S.A. Stern, sans état d'âme, juxtapose les images, dresse une toile de fond, définit avec une précision historiciste chaque élément architectonique et comme tout grand décorateur de film rend crédible le dépaysament: nous sommes transportés là dans un studio d'Hollywood, ici sur les plages du Cap Code.

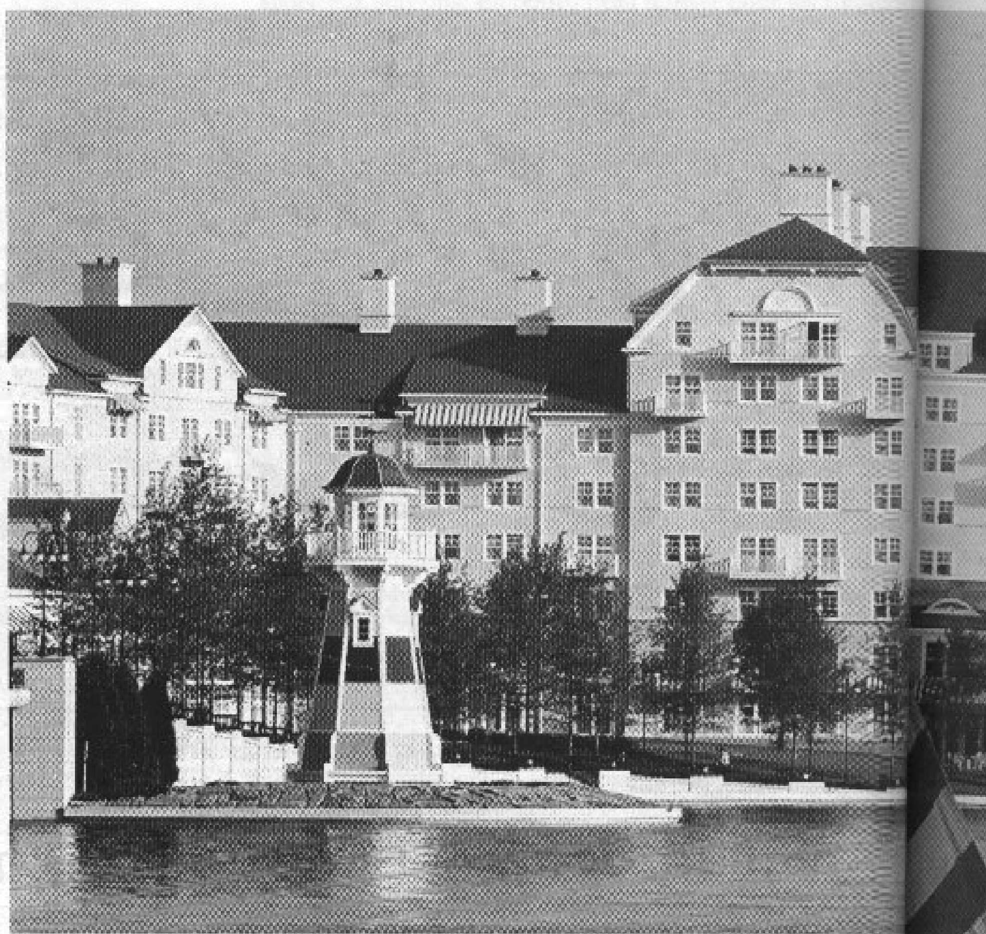
Michael Graves avec l'hôtel New York a trouvé là un support qui l'obligeait, semble-t-il, à une relative mesure. Néanmoins, le script se lit à travers les façades évoquant, par le symbole ou l'idéogramme, différents quartiers de la ville: les appartements en gratte-ciel, les "brownstones" (maisons de briques) et les maisons en enfilades de Gramercy Park. La couleur (chaude et froide) devient un élément déterminant de cette narration, mais aussi les éléments de décor qui ponctuent l'intérieur: "Big Apple", le surnom quyi rend hommage à New York, motif réccurent de la décoration de l'hôtel, logos de ses équipes de foot et de hand, peintures murales évoquant les stations de métro et ses trains, éléments d'architecture intérieure prologeant les motifs des façades extérieures et offrant aux visiteurs les impressions visuelles de la mégalopole.

Le Sequoia Lodge propose selon Antoine Grumbach un refuge de paix en pleine forêt, niché au milieu des pins, des cèdres et de 500 sequoias de la côte Pacifique de l'Amérique. L'hôtel de 1011 chambres est constitué d'un pavillon principal de sept étages et de cinq pavillons plus petits. C'est le moins "scénarisé" des hôtels, sans doute parce que son ancrage dans l'histoire de l'architecture

NEWPORT BAY CLUB

Architecte de conception: ***Robert stern.***
Architecte de réalisation: ***Scau.***
Architectes d'interieur de conception: ***Design Continuum.***
Architecte d'interieur de réalisation: ***Interart.***
Eclairagiste: ***Lighting Design Partner ship, Fischer Marantz.***
Graphiste: ***David Carter.***
Paysagiste: ***EDAW.***

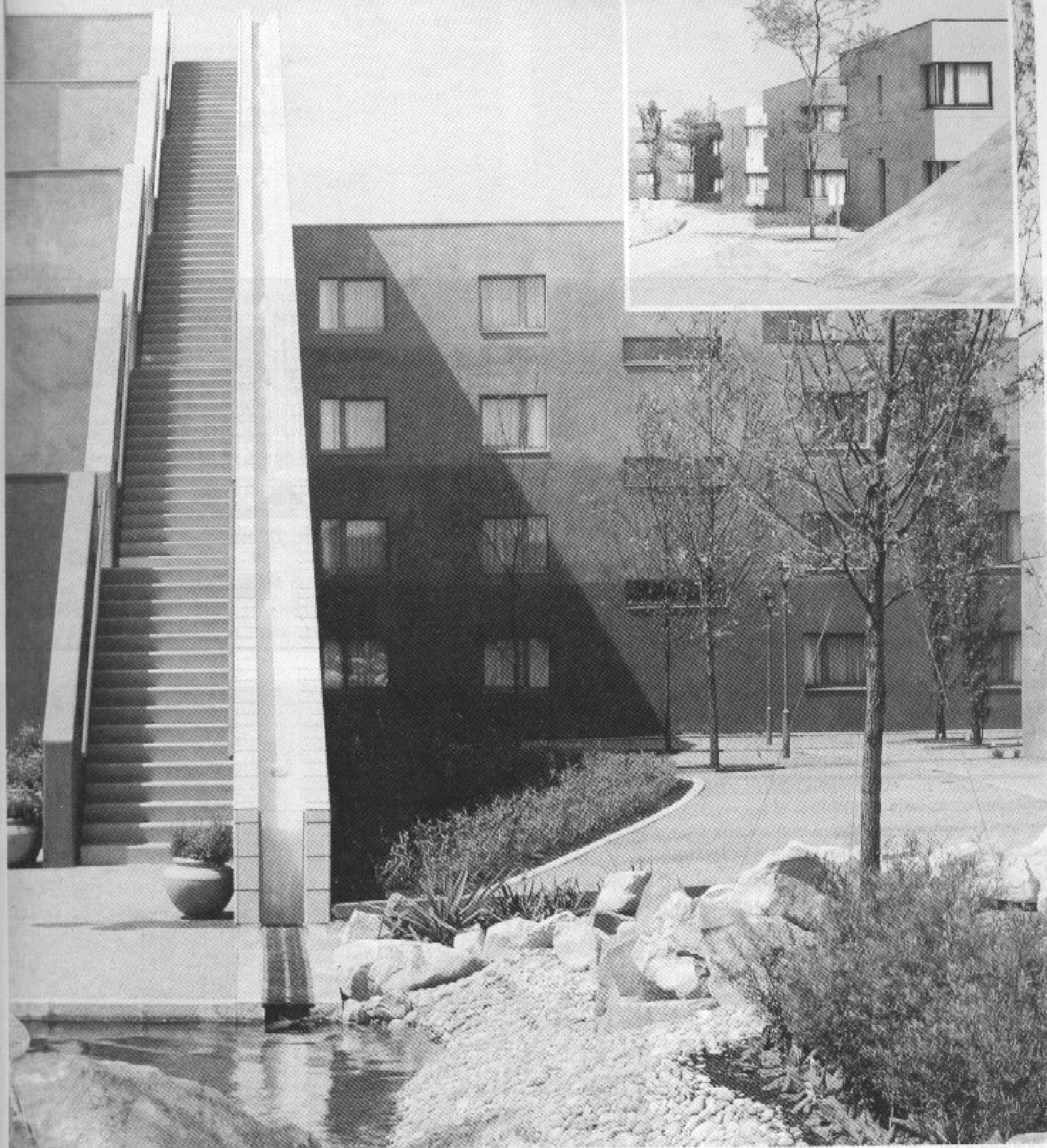
- *Catégorie luxe.*
- *1098 chambres dont 15 suites.*
- *Surfaces des chambres: 27 m2.*
- *Espace de réunion et de réception 230 m2.*
- *Quatre salles polyvalentes.*
- *Trois restaurants.*





américaine revêt un caractère d'actualité. Pour évoquer les pavillons des parcs nationaux du grand nord ouest américain, Antoine Grumbach s'est appuyé sur les matériaux: la pierre brute, le bois. D'immense toits en porte à faux dans une nuance de vert imitent les couvertures de cuivre battues par les intempéries. Des fenêtres panoramiques ouvrent sur le lac mais aussi les patios intérieurs, véritables microcosmes d'espaces naturels.





l'autre: les Français surpris par la précision avec laquelle les Américains s'attachent à pousser le plus petit plan jusqu'au moindre détail, se sont fait une raison sur le nombre de dessins préliminaires qui leur étaient adressés, et le volume de "paperasse" que la décision la plus minime exigeait. Les entreprises souvent exaspérées par la présence contraignante du maître d'ouvrage, ont aussi été impressionnées par

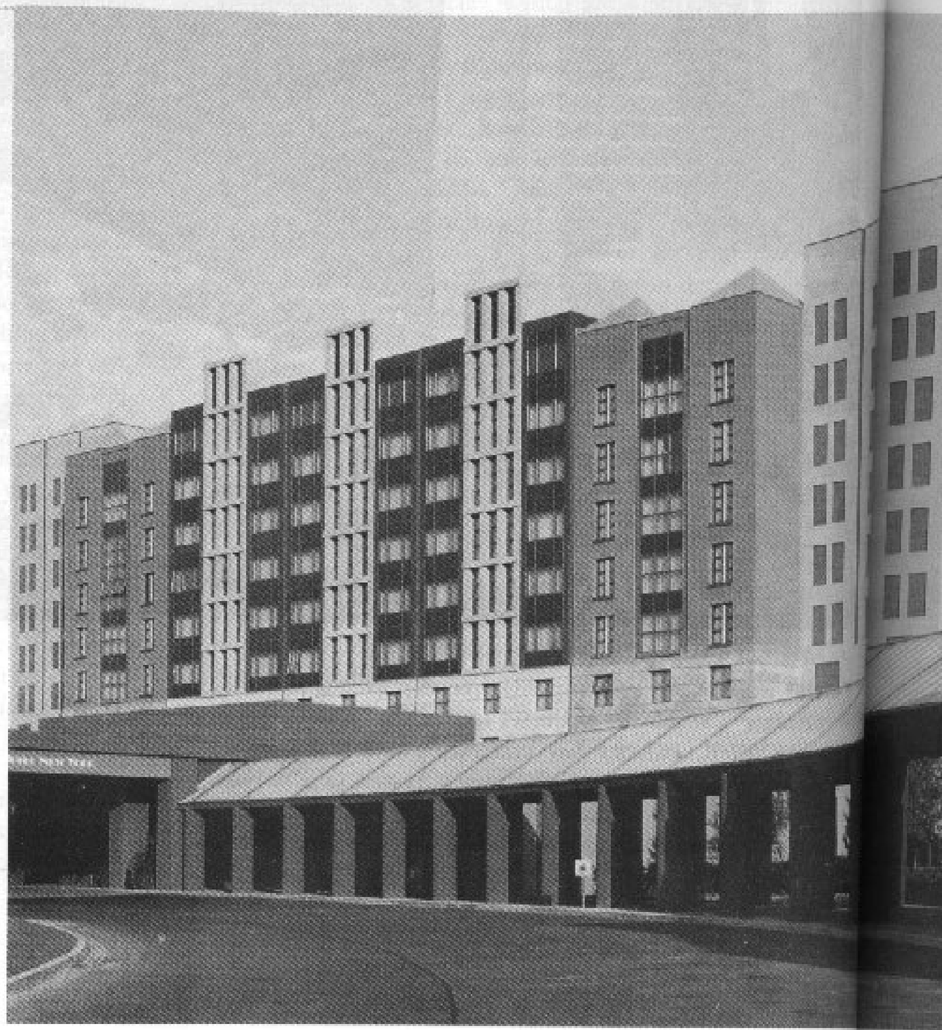
Architecte de conception: ***Antoine Predock.***
Architecte de réalisation: ***Cabinet Fernier et Associés.***
Architectes d'interieur de conception: ***Wilson & Associates.***
Architecte d'interieur de réalisation: ***Interart.***
Eclairagiste: ***Lighting Design Partner ship, Fischer Marantz.***
Graphiste: ***Douglas Harding Group***
Paysagiste: ***EDAW.***

- *Catégorie confort*
- *1000 chambres réparties dans 42 pueblos.*
- *Surfaces des chambres: 21 m2.*
- *Deux restaurants.*





HOTEL NEW YORK



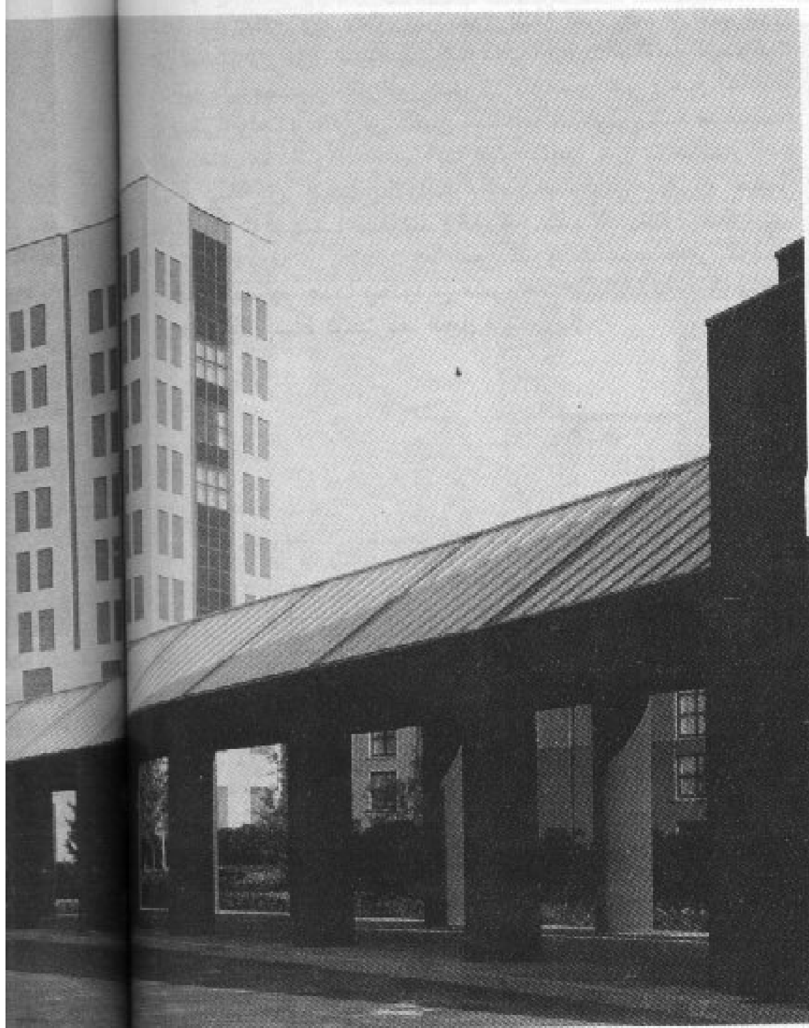
Architecte de conception: ***Michael Graves.***
Architecte de réalisation: ***Scau Macary-Menu***
Architecte d'interieur de réalisation: ***Interart.***
Eclairagiste: ***Lighting Design Partner ship, Fischer Marantz.***
Graphiste: ***David Carter.***
Paysagiste: ***EDAW.***

- *Catégorie Grand luxe.*
- *573 chambres dont 36 suite.*
- *Surfaces des chambres: 31 m2.*
- *Deux restaurants.*
- *Espace de congrès 2000 m2.*

l'incroyable capacité d'investissement qui accompagne ce souci de finalisation: la construction de plusieurs prototypes, en grandeur réelle, éléments de façades ou de toitures, chambres complètes ou salles de bains, démolis et reconstruits le nombre de fois qu'il était necessaire pour traquer l'inaccessible perfection.. Sentiment de perte de temps et d'énergie, périodes d'intense découragement lorsque tant de précautions et d'études pouvaient déboucher paradoxalement sur la remise en cause totale du projet...

Relations de l'architecte de conception et de réalisation

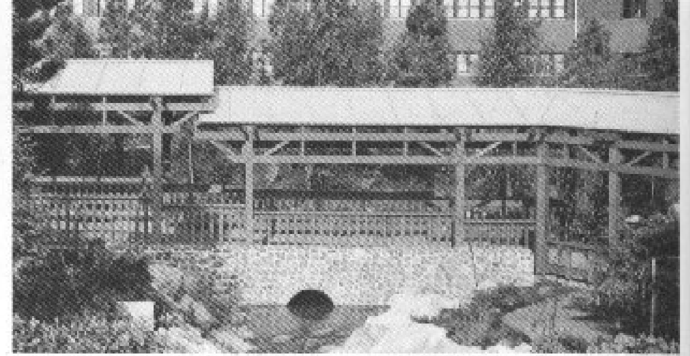
Les architectes français ont pour la plupart assumé un rôle qu'ils n'avaient jamais envisagé: réaliser le projet d'un autre. Laurence Fernier et Aris Atamian (architectes de réalisation de Santa Fe de Predock), Viguier et Jordy (architectes de réalisation du Cheyenne de Stern), soulignent que aller et retours de chacun aux U.S.A et en France, leur intervention très en amont du projet, ont permis de nouer très rapidement des relations de confiance et d'estime réciproque. Excepté Graves, l'oeil sur son projet jusqu'au moindre bouton de porte, les concepteurs américains n'ont pas hésité à laisser prendre des initiatives à leurs partenaires français, ceux-ci ayant donné au préalable la preuve de la parfaite assimilation qu'ils avaient du projet. Predock, par exemple, a réalisé 50% des dessins d'exécution. Leur traduction française et l'APD pour des raisons pratiques ont été assumées par le cabinet Fernier. "Si nous avons respecté la volumétrie de la maquette, nous avons été amenés à boulverser les cubes pour intégrer les normes, les contraintes techniques ou même la configuration d'un terrain en pente" souligne Aris Atamian. Selon le chef de projet de Viguier et Jordy, Gerard Wolf, l'une des difficultés dans la construction de l'hôtel Cheyenne, était ce hiatus entre la vision à long terme de Disney qui obligeait à être à la pointe du progrès, et les imperatifs de budget d'un deux étoiles.



L'architecture intérieure

Michael Graves est le seul des architrectes concepteurs à avoir assumé l'architecture intérieure. Antoine Grumbach en a cependant revendiqué la maîtrise, tout en respectant ("pour se mettre sur le même plan que les autres") la répartition des tâches du système Disney: réalisation du bâtiment et architecture intérieur ont été assurées respectivement par le cabinet Sandoz et l'agence Boyer. "J'ai conçu mon projet comme une véritable production. Même si la thématique du Sequoia, la nature, est à la fois commun aux U.S.A et à l'Europe, c'est bien des parcs du nord des U.S.A que j'ai puisé mon inspiration. L'aménagement intérieur constituait à mes yeux des séquences aussi essentielles à la crédibilité du concept que l'architecture. Toute cette tradition du bois, de la pierre, du cuivre, msie en oeuvre dans le bâtiment devait se poursuivre harmonieusement à l'intérieur, surtout ne pas être confrontée à un détail inopportun qui en abolirait le sens." Et Antoine Grumbach de nous montrer ses cahiers d'études où dessins, photos - montages contribuaient à l'évocation de la nature, la végétation, les arbres, la densité, les couleurs, ou bien les catalogues de meubles des fournisseurs américains du XIX siècle, Stickley et Molesworth, qui ont guidé le dessin du mobilier.





مقاربات مختلفة:

ويمكن ان نتصور المعضلة الكبيرة التي تواجه فريق العمل في اوروديزني: الاجتماع والتشاور واتخاذ القرارات. خصوصا وان عدد الاختصاصيين في المجالات المثيرة يزيد مع الوقت ومع تشعب المشروع واقتراب اكتماله. اما الهم الوحيد لهذا الفريق الذي لا تنتهي اجتماعاته، فهو المحافظة على صورة ديزني. وقد عبر ديشائل تماما عن هذا الوضع بقوله: "لم يكن أحد ليتصور مقدار تشددنا في تحقيق الأفضل. اذ اننا مطالبون من المتفرجين على اظهار الأفضل واعتماد الكمال في تصوير الأحلام التي يرغبون بمشاهدتها قد تحققت امام اعينهم. ولم يكن امامنا الخيار: فاما ان نلعب اللعبة كاملة، واما ان نرحل".

اتمام المشروع:

ومع ذلك فقد كان على كل عضو في الفريق ان يدرب نفسه على العمل مع البقية. وقد دهش الفرنسيون للدقة التي يعتمدها الاميركيون في البحث عن أدق التفاصيل. كما ذهلوا لرؤيتهم كمية الرسومات الاولية التي يضعها الاميركيون قبل ان يتوصلوا الى وضع المخطط النهائي، ولعدد "الاوراق" التي يستعملونها قبل اتخاذهم أبسط القرارات. كما عبر أصحاب الشركات المنفذة عن انزعاجهم لبناء أعداد هائلة من النماذج الاولية، بالاحجام الطبيعية، وبناء عناصر كاملة من الواجهات والسقوف والغرف... ثم هدمها واعادة بنائها مرات عدة بحثا عن الكمال. كما أحس كثيرون بأنهم يضيعون الوقت، وفقدوا حماسهم عندما وجدوا ان مشروعات كاملة قد الغيت وأعيد طرحها على بساط البحث بعد العمل فيها طويلا.

لقد اضطلع المهندسون الفرنسيون بدور لم يكونوا ليحلموا به يوما: ان ينفذوا مشاريع لم يضعوها بأنفسهم. وقد اعترف بعضهم فيما بعد ان ذهابهم وايابهم من الولايات المتحدة، ومشاوراتهم العديدة مع مسؤولين كبار في المشروع قد سمحت لهم بانشاء علاقات ثقة واحترام متبادلة مع هؤلاء. بخلاف غرايفر الذي كانت عينه باستمرار على مشروعه، يراقب تنفيذ أدق التفاصيل فيه. ولم يتوانى الاميركيون عن السماح لزملائهم الفرنسيين باتخاذ المبادرات بعد ان وجدوا فيهم الكفاءة والقدرة الكبيرة على الاستيعاب.

فن العمارة الداخلي:

كان مايكل غريفر الوحيد بين المهندسين المعماريين الذي وضع تصاميم ديكور داخلي، مع ان انطوان غرامباش كان طالب بوضع يده على المشروع. ويقول غرامباش: "لقد صممت مشروعي بدقة واستجلبت اشجار الSequoia رغم ان الفكرة مشتركة بين الولايات المتحدة واوروبا، لكن غابات الشمال الاميركي هي التي ألهمتني اولا. وقد اهتممت بالهندسة الداخلية من منطلق ان العمل يجب ان يكون مقنعا اولا. وكان من الضروري ان ينفذ هذا التراث من الخشب والحجارة والنحاس بتناغم كلي، والا تشوبه شائبة، او يبدو اي تفصيل لا مكان له في المجموعة، فتبطل الفكرة بكاملها".

وقد أرانا غرامباش رسوماته على الورق، ودفاتر دراساته، والصور الفوتوغرافية للطبيعة التي يتخذها للاستعانة بها في الايحاء بالخضرة والاشجار ودقة الألوان. كما أرانا جداول الأثاث التي حصل عليها من موزعين اميركين احتفظوا برسومات تعود الى القرن التاسع عشر.

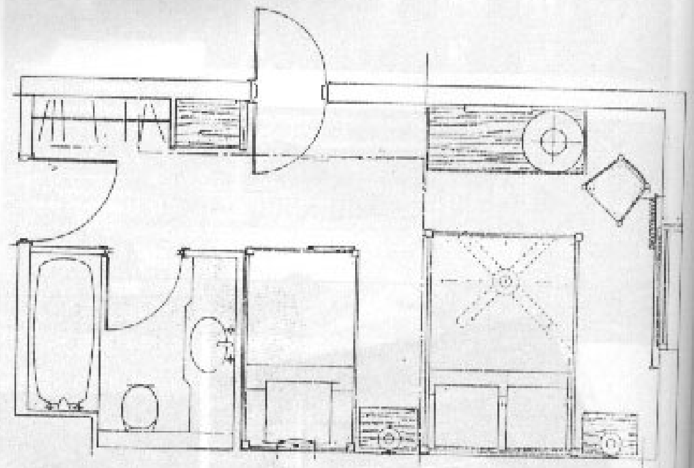
HOTEL SEQUOIA

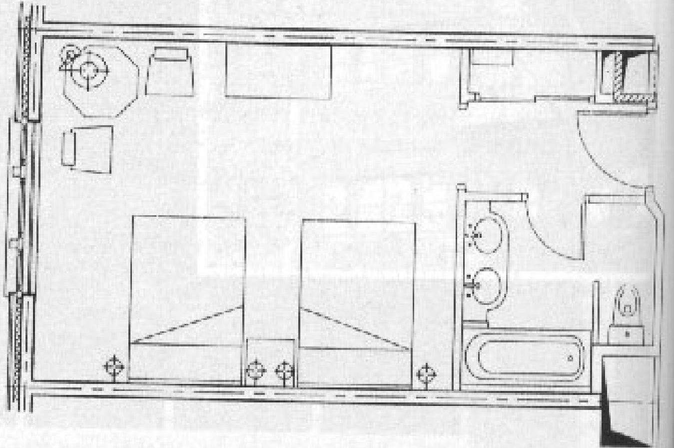
Arch. de conception: ***Antoine Grumbach***
Arch. de réalisation: ***Antoine Sandoz.***
Architectes d'interieur de conception: ***Wilson & Associates.***
Architecte d'interieur de réalisation: ***Michel Boyer.***
Eclairagiste: ***Lighting Design Partnership, Fischer Marantz.***
Graphiste: ***David Carter.***
Paysagiste: ***EDAW.***

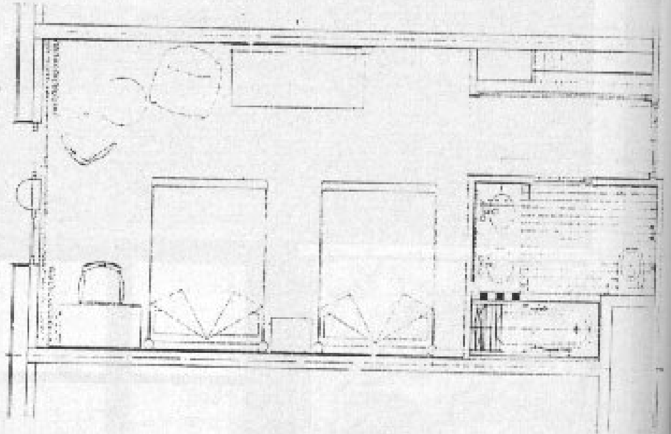
- Catégorie luxe.
- 1011 chambres dont 14 suites réparties dans plusieurs pavillons reliés par des passages couverts.
- Surfaces des chambres: 27 m2.
- Trois restaurants.











الرؤية المطلة على البحيرة، وكذلك الباحات الداخلية التي صممها على غرار المساحات الطبيعية الشاسعة.

مهرجان ديزني:

لقد صمم انطوان بريدوك فندق Santa Fe في مناخ مكسيكي جيد، وقال عنه انه "ذاكرة الحضارات الهندية والاسبانية والمكسيكية والاوروبية مجتمعة معا، وقد سكنها غموض الزمن، والرابط بين السماء والألوان المتماوجة". واذا بتصاميم بريدوك تشبه الى حد بعيد الديكورات المستعملة في السينما، حيث الطرقات والأحياء تقود كلها الى المغامرة (السيارات العتيقة طائر متحطم على الأرض... وكل ذلك الى جانب المنحوتات الحجرية الحديثة). ولا يستطيع الناظر منذ الوهلة الأولى ان يتبين فن بريدوك المعماري. كما انه لا يستطيع ان يتبينه كذلك من الرؤية الاجمالية للعمل المتكامل. اذ توحي الرؤية الاجمالية بصورة مبهمة بمساكن الهنود. ويلاحظ انه تلاعب بالألوان الفاتحة كالفيروزي الباهت والأزرق والبنفسجي، وكذلك ألوان الصحراء المتماوجة.

الأقطاب الثلاثة:

في ديزني قاعدة اساسية لا خروج عنها، ترتكز على أقطاب ثلاثة هي: الخلق والتنفيذ والكلفة المادية. ويتمتع كل من هذه المحاور بالثقل نفسه في اتخاذ مجمل القرارات. وهكذا تكون اوروديزني عبارة عن آلة غريبة تعمل بانتظام محققة التوازن الثابت بين الفرد والمجموعة. كما نلاحظ تجاور مبدأين متعارضين ظاهريا: أولهما ان القرار لا يتخذ من قبل فرد واحد، وثانيهما ان المهندس المعماري يتمتع في جميع الظروف بالسيطرة الكاملة على المشروع الذي وضعه، فلا يتم القيام بأي عمل دون الحصول على موافقته. ولذا فان هذا النظام، رغم فعاليته، يتعرض أحيانا الى بعض الأزمات. فيتخذ القرار النهائي عندها من قبل المسؤولين الكبار، نذكر منهم مايكل ايزنر المسؤول الأول عن المجموعة دون منازع، والمتواجد بصورة مستمرة على الأرض. هذا ويلاحظ ان مجموعتي ديزني الأميركية والفرنسية، ورغم اختلافهما، متواجدتان معا باستمرار في اطار تنظيم فعلي ومتكامل، للوصول الى الهدف الحقيقي: الابتعاد عن الخطأ وجني الأرباح.

وبكلمة أخرى، فان تنفيذ اي مشروع يتطلب تعاون الفنان الى جانب المسؤول المالي والمنفذ العملي. فيتعاون المهندس المنفذ مع مهندسي الديكور الفرنسي والاميركي الذي يحمل وجهة النظر الاميركية ويعبر عن طابعها الخاص، الى جانب المسؤول عن التنفيذ الفرنسي. كما يعين مدير عام للمشروع يكون مسؤولا عن تنفيذه بالكامل، وعن احترام الكلفة المالية. كما يلعب دورا مهما في التوفيق بين الفنان والمنفذ العملي بحسب متطلبات الظروف والأماكن.

HOTEL CHEYENNE

*Arch. de conception: **Robert Stern.***
*Arch. de réalisation: **Viguier et Jordy.***
*Architectes d'interieur de conception: **Wilson & Associates.***
*Architecte d'interieur de réalisation: **Interart.***
*Eclairagiste: **Lighting Design Partnership, Fischer Marantz.***
*Graphiste: **Douglas Harding Group.***
*Paysagiste: **EDAW.***

- *Catégorie Confort.*
- *1000 ch. réparties dans 14 bâtiments*
- *Surfaces des chambres: 21 m2.*
- *Deux restaurants.*

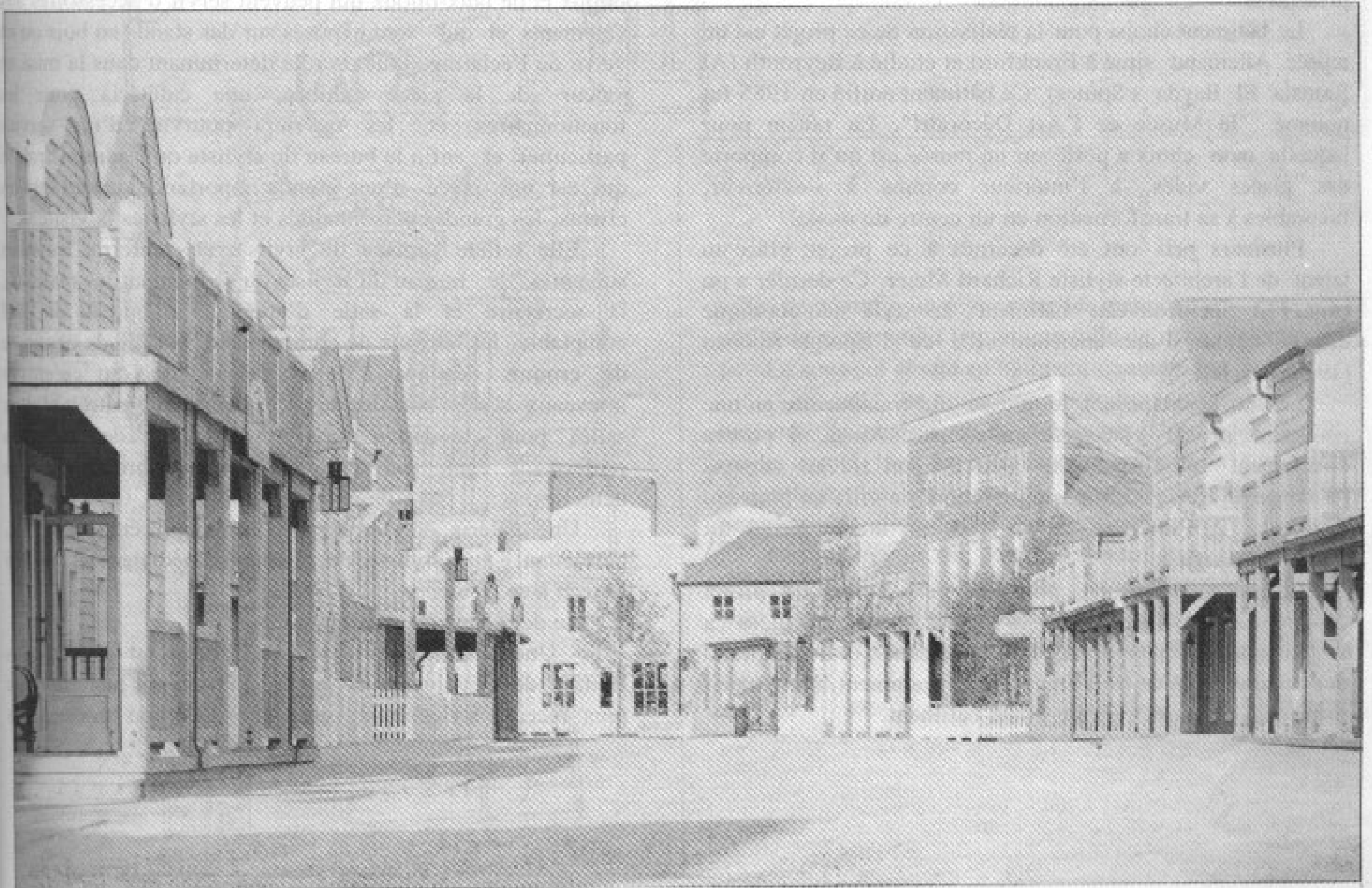
- 3 -

اورو ديزني

نشهد في فندق الشايان (Cheyenne) اعادة تكوين لمدينة صغيرة في الغرب الاميركي، وخصوصا منها الصورة التي غالبا ما نقلتها الينا السينما والتي رأيناها في فيلم " القطار سيصفر ثلاث مرات". كما نجد ان New Port Bay Club مستمد من التقليد الاميركي الذي ميز أهم الفنادق في القرن التاسع عشر، في الشرق الاميركي. اما مهندس الديكور ستيرن، فنجد عنده تتابعا آليا للمشاهد، ورسما متكاملا للجو العام، وشرحا تاريخيا مفصلا لكل عنصر من عناصر فن العمارة. وهو يؤدي عمله بنجاح كمهندس ديكور سينمائي، فينقل المناخ الاميركي البعيد بصورة دقيقة تحمل المتفرج على التصديق والاقتناع. وبفضله نخال أنفسنا في ستوديو حقيقي في هوليوود رغم أننا على شاطىء Cap Code.

أما مايكل غريفر فقد وجد على ما يبدو في فندق نيويورك ما يحد من خياله. لكن باستطاعتنا مثلا ان نستطلع نصا تاريخيا كاملا من خلال الواجهات، بتفسيرنا الرموز المتنوعة الواردة فيها. كما نستطيع ان نستشرف مختلف أحياء مدينة نيويورك: ناطحات سحابها، وبيوت القرميد فيها، وحتى بيوت Gramercy Park المتتابعة في صفوف طويلة. ويعتمد غريفر اللون (الدافىء أحيانا والبارد أحيانا أخرى) كعنصر مهم في سرده هذا النص الى جانب عناصر الديكور الداخلية الأخرى. فتصبح نيويورك، ولقبها "التفاحة الكبيرة"، عنصرا يتكرر استعماله في ديكور الفندق؛ وكذلك شعارات فرقها الرياضية لكرة القدم وكرة اليد. كما نجد رسومات جدرانية تصور محطات المترو والقطارات، كامتداد للعناصر المعتمدة في الواجهات الخارجية، معطية الزائر كافة الانطباعات النظرية اللازمة التي تمثل هذه المدينة الكبيرة.

اما فندق Sequoia Lodge، فقد اهتم بتصميم ديكوره المهندس أنطوان غرامباش. وجعله واحة راحة في قلب غابة من الصنوبر والأرز. كما استقدم ٥٠٠ شجرة Sequoia من شاطىء المحيط الهادىء لاستكمال المنظر. ويحتوي الفندق على ١٠١١ غرفة ويتألف من جناح رئيسي يعلو سبعة طوابق، وخمسة أجنحة أخرى أقل اتساعا. وما يميز هذا الفندق أنه متجذر في التاريخ الأميركي في الوقت الذي وسم فيه بطابع التجديد. وقد أحب غرامباش ان يوحي بحدائق الشمال الغربي الاميركي، فاعتمد الحجارة الطبيعية غير المصقولة، وكذلك الخشب. كما استعمل السقوف المعلقة الكبيرة مع خلفية ذات لون مائل الى الخضرة للتذكير بالسقوف النحاسية التي جارت عليها عوامل الطبيعة القاسية. واعتمد ايضا النوافذ الشاملة



CENTRE DE MODE

دار ازياء

Un touriste est tout d'abord attiré par la mode d'un pays dont la civilisation, la religion et la langue sont distincts des siens. La plupart des touristes, français ou autres, admirent la mode libanaise qui joint originalité et excentricité à la fois notamment celle relative aux femmes.

De nos jours, les libanais accordent plus d'interêt à la mode. Les maisons de couture et de stylisme s'accroissent en nombre. De là, l'idée de concevoir un centre de mode a effleuré mon esprit. Je voulais qu'un centre modèle de stylisme soit crée de manière à moderniser les conceptions de modèle d'habits sous les auspices d'un habile styliste auquel une maison serait offerte.

Ce projet établit tout d'abord un centre de stylisme visant à mettre à jour les conceptions de modèles d'habits sous les auspices d'un styliste innovateur dans ce domaine, et de développer par la suite le bâtiment choisi tout en l'adaptant au sujet d'étude. De même, ce projet est conçu afin de tirer profit du design architectural et d'utiliser les salles vides du bâtiment, créant ainsi un cadre opérationnel grâce auquel les innovations liées à la mode seront présentées.

Le bâtiment choisi pour la réalisation de ce projet est un musée Allemand situé à Frankford et étudié à Beyrouth (Al Ramala El Bayda - Spines). Ce bâtiment édifié en 1985 fut nommé "le Musée de l'Art Décoratif". La raison pour laquelle mon choix a porté sur un musée est qu'il comporte des places vides, à l'intérieur comme à l'extérieur, favorables à sa transformation en un centre de mode.

Plusieurs prix ont été décernés à ce projet; grâce au talent de l'architecte styliste Richard Meier. Ce dernier a pu concevoir un nouveau bâtiment du style néo-classique disposé autour d'une ancienne villa de l'Epoque Rococo (19ème siècle).

La villa juxtaposant le musée fut transformée en une résidence privée consacrée au styliste. Ainsi, il pourra directement se diriger du lieu de son travail vers sa résidence à travers un passage reliant la villa au nouveau bâtiment. A l'intérieur de la villa, un atelier privé fut consacré au styliste.

Le bâtiment choisi pour la réalisation du projet comprend trois étages, ses salles sont déstinées à l'exposition d'objets d'art et d'ornements, et il comprend une vieille villa de trois étages qui, récemment, s'est transformée en un musée relié au grand bâtiment.

Ayant ajouté de nouvelles pièces au bâtiment, et étudié la répartition de celles-ci conformément à leur nouvelle fonction, le projet renferme actuellement deux divisions:

La première division est le plan de travail et d'activités, et repartie sur quatre étages:

Le RDC où l'entrée fut gardée sur la même place avec l'escalier et la pente, tandis que les pièces et les salles sont réparties selon leurs fonctions et il comporte:

- l'entrée principale où se trouvent les renseignements, la salle d'attente par laquelle la pente se relie à tous les autres étages, la salle d'exposition où les innovations seront exposées, le restaurant privé pour les visiteurs et les clients se prolongeant vers l'extérieur avec un jardin et une piscine pour un défilé de mode prévu à l'extérieur, un patio intérieur qui est une salle de repos sous forme de jardin et enfin les boutiques commerciales entourant le patio et exposants les habits et les chaussures importés ou locaux.

Au premier étage se trouvent:

- Une salle d'exposition pour les robes de mariées et les broderies, une salle d'exposition des plus récents modèles de bijoux et de faux-bijoux qui peuvent servir d'accessoires aux vêtements et qui sont exposés sur des stands en bois ou en verre où l'éclairage joue un rôle déterminant dans la mise en valeur de la pièce exhibée, une cafétéria pour les fonctionnaires et les ouvriers pourvue d'un service particulier et enfin le bureau du styliste ou l'administration qui est une pièce d'une grande importance surtout que les clients, les grandes personnalités et les stylistes la visitent.

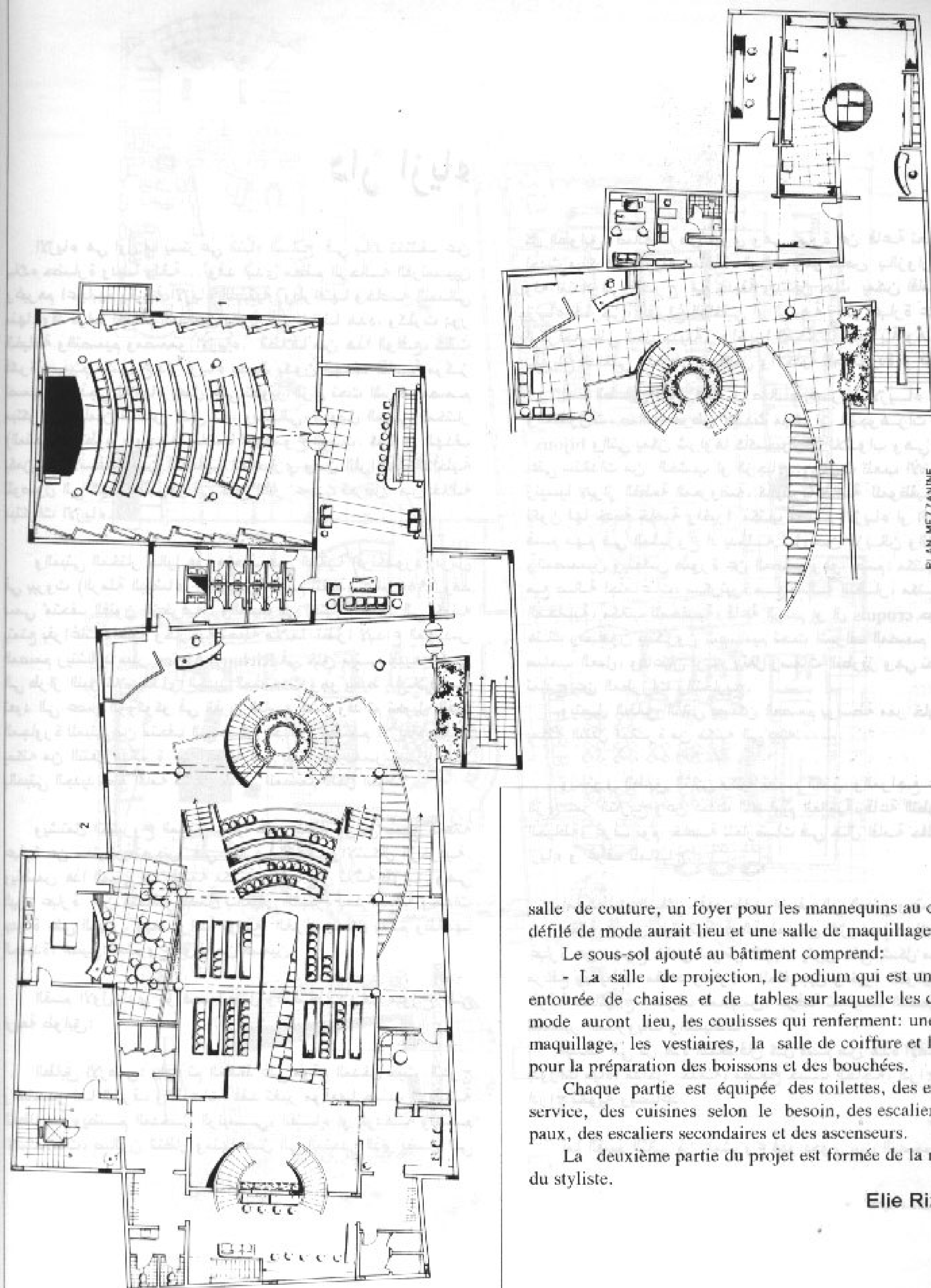
Elle reflète l'image du styliste et renferme les salles suivantes: le bureau du styliste où se tiennent les réunions, la secrétaire et la salle d'attente, le bureau du chef comptable, les bureaux de comptabilité, la salle de dessin ou de croquis déstinée à des dessinateurs qui créent de nouveaux styles sous les auspices du styliste patron et deux salles pour le dessin et la transportation des broderies renfermant également des modèles de broderies et de dentelles.

Une galerie en verre relie le second étage à la villa, permettant au styliste de passer immédiatement de son bureau à sa résidence.

Le deuxième étage comprend:

- Une bibliothèque pour les livres et les références traitant de l'évolution de la mode à travers l'histoire et des plus récents styles mondiaux, une salle de broderie, une

Plan du 1er sous - sol
مسطح السفلي الاول



salle de couture, un foyer pour les mannequins au cas où un défilé de mode aurait lieu et une salle de maquillage ou plus.

Le sous-sol ajouté au bâtiment comprend:

- La salle de projection, le podium qui est une estrade entourée de chaises et de tables sur laquelle les défilés de mode auront lieu, les coulisses qui renferment: une salle de maquillage, les vestiaires, la salle de coiffure et la cuisine pour la préparation des boissons et des bouchées.

Chaque partie est équipée des toilettes, des entrées de service, des cuisines selon le besoin, des escaliers principaux, des escaliers secondaires et des ascenseurs.

La deuxième partie du projet est formée de la résidence du styliste.

Elie Rizkallah

دار ازياء

الازياء هي اول ما يسترعي انتباه السائح في بلاد تختلف عن بلاده حضارة ودينا ولغة... وقد ابدى معظم الرحالة الفرنسيين وغيرهم اعجابهم بغرابة الازياء اللبنانية وطرافتها وخاصة النسائي منها. وقد تزايد اهتمام اللبنانيين بالزي في ايامنا هذه، وكثرت دور الخياطة والتصميم ومصممو الازياء. انطلاقا من هذا الواقع، كانت فكرة تصميم مشروع دار ازياء بحيث يكون الهدف اقامة مركز تصميم نموذجي للأزياء يعمل على تطوير الزي تحت اشراف مصمم مبتكر مع تأمين مسكن لائق له، وبالتالي، تحويل المبنى المختار (المتحف) وتطويره وجعله ملائما لموضوع البحث. كما ان الهدف يكمن في الاستفادة من التصميم المعماري ومن الفراغات الداخلية للوصول الى الهدف المرجو في خلق اطار عملي، تعرض من خلاله مبتكرات الازياء.

والمبنى المختار حاليا هو متحف في المانيا (فرنكفورد) درس في بيروت (الرملة البيضاء - السبنس) وتم تنفيذه عام ١٩٨٥ وقد سمي "متحف الفنون الزخرفية". والسبب في اختياره، يعود الى كونه يتمتع بفراغات داخلية وخارجية تجعله ملائما نظرا لابداع المهندس المصمم ريتشارد ميير Richard Meier في خلق مبنى جديد ينتمي الى طراز النيو كلاسيك اي الجديد المستحدث وهو يحيط بفيلا قديمة تعود الى عصر الروكوكو في القرن التاسع عشر. وقد تم تحويل الفيلا المجاورة للمبنى من متحف الى مسكن خاص لمصمم الازياء بشكل يمكنه من التنقل مباشرة من عمله الى بيته عبر ممر يصل الفيلا بالمبنى الجديد، مع اقامة مشغل خاص للمصمم داخل الفيلا.

ويشتمل المشروع المختار حاليا على ثلاثة طوابق جميع قاعاته عبارة عن معارض تعرض في اطارها التحف والاشكال الزخرفية. ويتضمن هذا المبنى فيلا قديمة مكونة ايضا من ثلاثة طوابق وهي اليوم عبارة عن متحف متصل بالمبنى الكبير. بعد اضافة وحدات جديدة على المبنى، وبعد دراسة توزيع الغرف بشكل يلائم وظائفها الجديدة، اصبح المشروع مؤلفا من قسمين:

القسم الاول الذي هو قسم العمل والنشاطات وهو موزع على اربعة طوابق:

الطابق الارضي: وفيه تم الحفاظ على موقع المدخل حيث الدرج والمنحدر اما الغرف والقاعات، فقد تغير موقعها حسب الوظيفة المطلوبة ويضم المدخل الرئيسي، الفناء او الردهة وتضم الاستعلامات، صالون انتظار ومنها نصل الى المنحدر الذي يصل الى كل الطوابق، صالة عرض كبرى وهي عبارة عن قاعة تعرض فيها احدث مبتكرات الازياء المنفذة، المطعم وهو خاص بالزوار والزبائن وله امتداد الى الخارج مع حديقة وبيسين حيث يمكن اقامة عرض ازياء خارجي، الفراغ الداخلي او الردهة وهو عبارة عن مكان استراحة على شكل حديقة، واخيرا المحلات التجارية وهي محيطة بالفراغ الداخلي وتعرض الملابس والاحذية المستوردة او المحلية.

اما الطابق الاول فيضم: صالة عرض لازياء الاعراس والمطرزات، صالة عرض لاحدث مبتكرات المجوهرات وال-faux bijoux والتي يمكن شراؤها كأكسسوارات للاثواب وهي معروضة على ستاندات من الخشب او الزجاج.... حيث تلعب الاضاءة دورا رئيسيا لابراز القطعة المعروضة، كافيتيريا خاصة للموظفين والعمال تكون لها خدمة خاصة واخيرا مكتب مصمم الازياء او الادارة وهو قسم مهم في المشروع اذ يدخله كل من الزبائن والشخصيات والمصممين وينعكس صورة عن المصمم وهو يضم: مكتب المصمم مع صالة اجتماعات، سكرتيرة مع صالة انتظار، مكتب رئيس المحاسبة، مكاتب للمحاسبة، قاعة الرسم او ال croquis حيث يكون هناك رسامون يبتكرون التصاميم تحت اشراف المصمم الذي هو صاحب العمل، وقاعتان لرسم ونقل رسمات التطريز وهي تضم ايضا نماذج عن المطرزات والتخاريج.

ويتصل الطابق الثاني بمسكن المصمم بواسطة ممر خارجي حيث يمكنه التنقل مباشرة من مكتبه الى بيته.

ويحتوي الطابق الثاني مكتبة تضم الكتب والمراجع عن تطور الزي عبر التاريخ وعن احدث التصاميم العالمية، قاعة التطريز، قاعة الخياطة، غرف نوم خاصة للعارضات في حال اقامة حفلة عرض ازياء و غرف للماكياج.

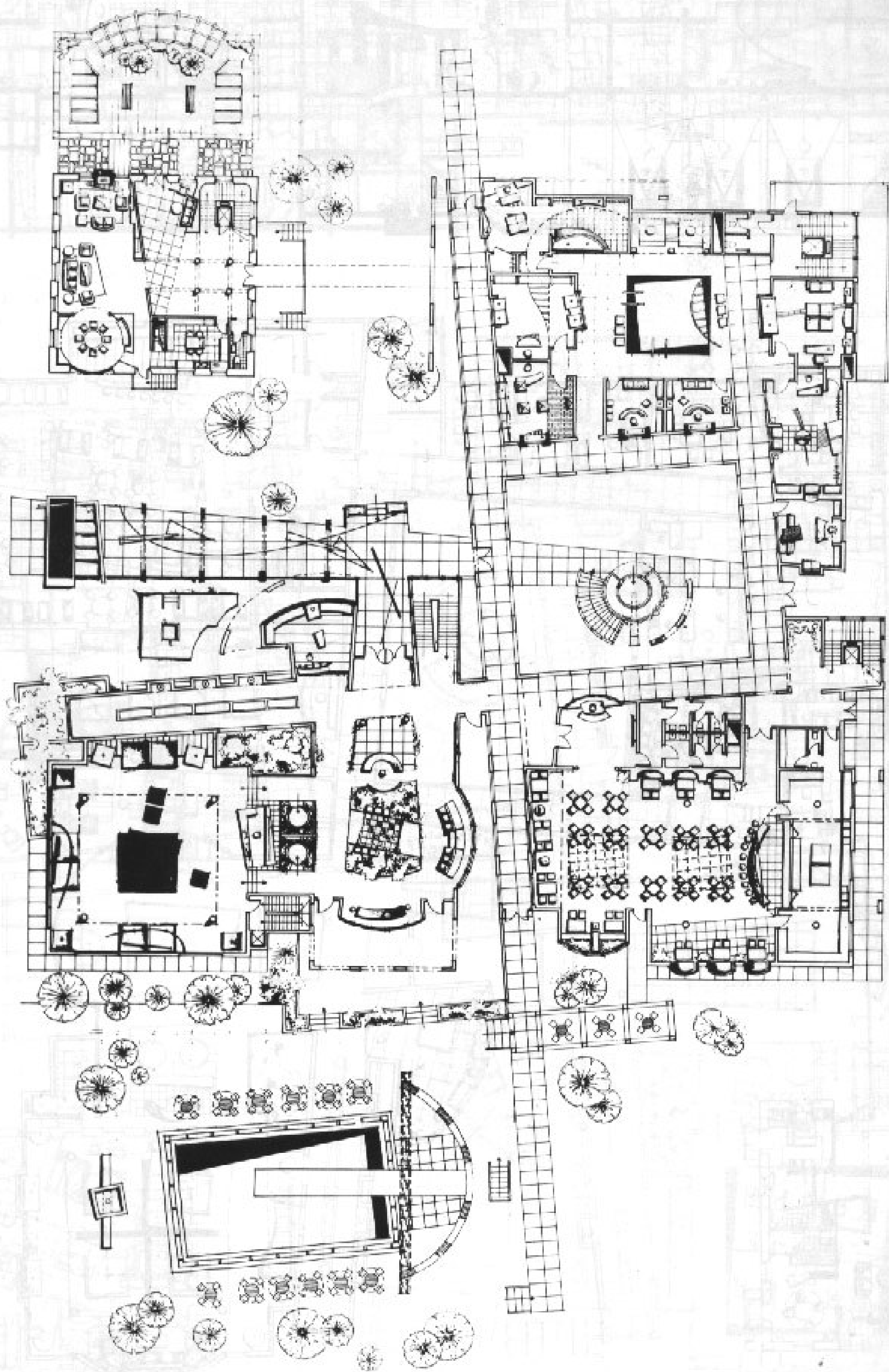
اما الطابق السفلي، فهو طابق اضيف الى المبنى ويضم: صالة عرض سينمائية، صالة لعرض الازياء (podium) وهي عبارة عن مسرح خاص لعرض الازياء يكون على شكل ممر طويل مرتفع ويحيط به مقاعد وطاولات للمتفرجين واخيرا الكواليس وفيها غرفة للماكياج، غرف للملابس، غرفة تصفيف الشعر ومطبخ لتحضير المشروبات والضيافات.

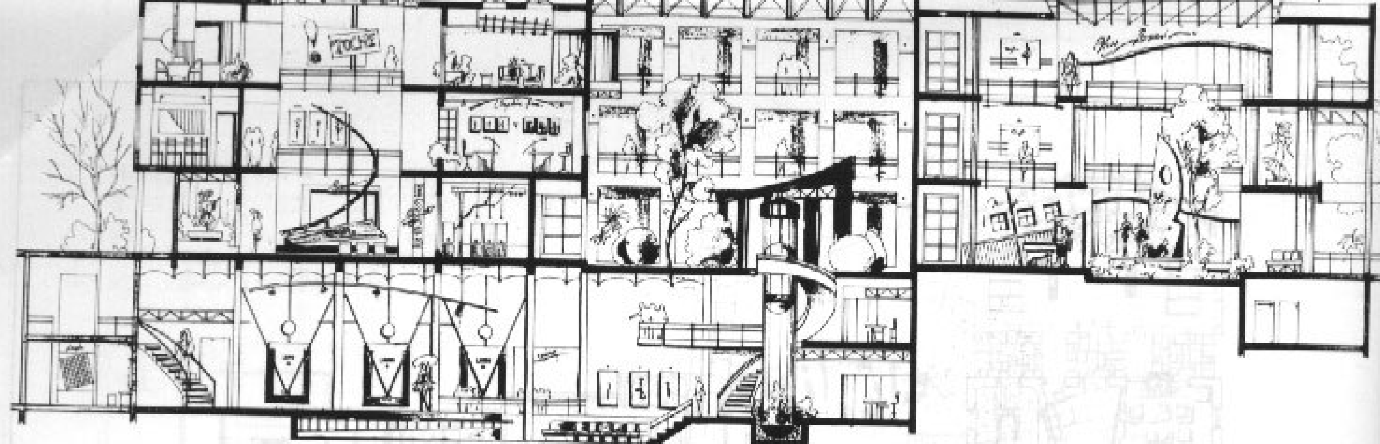
اضافة الى كل هذه النقاط فان كل قسم من هذه الاقسام مزود بدورات مياه، مداخل خدمة، مطابخ حسب الحاجة، ادراج رئيسية، ادراج ثانوية ومصاعد.

اما القسم الثاني من المشروع فهو يحوي بيت المصمم.

ايلي رزق الله

Plan du R. D. C.
مسطح الطابق الارضي



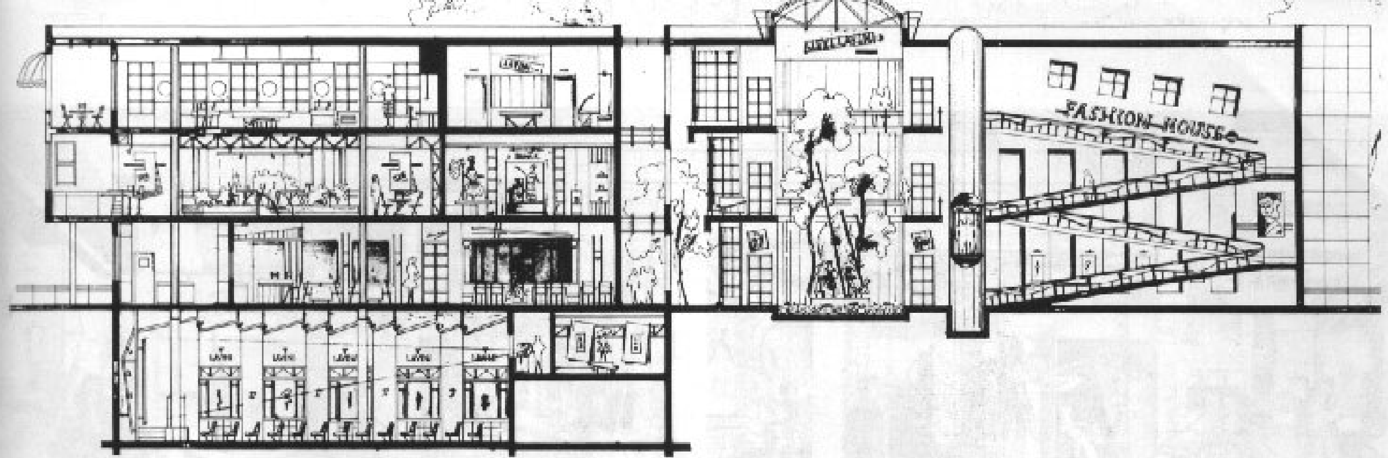


Coupe A - A مقطع A



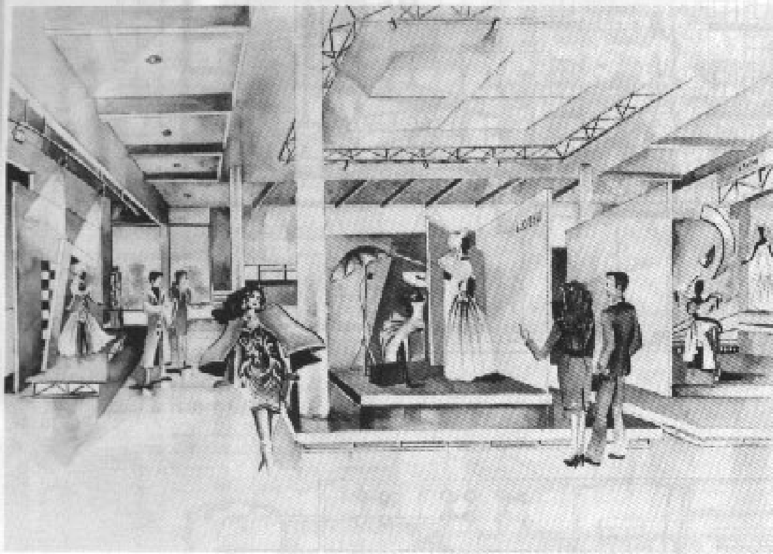
Plan du 1er étage.
مسطح الطابق الاول

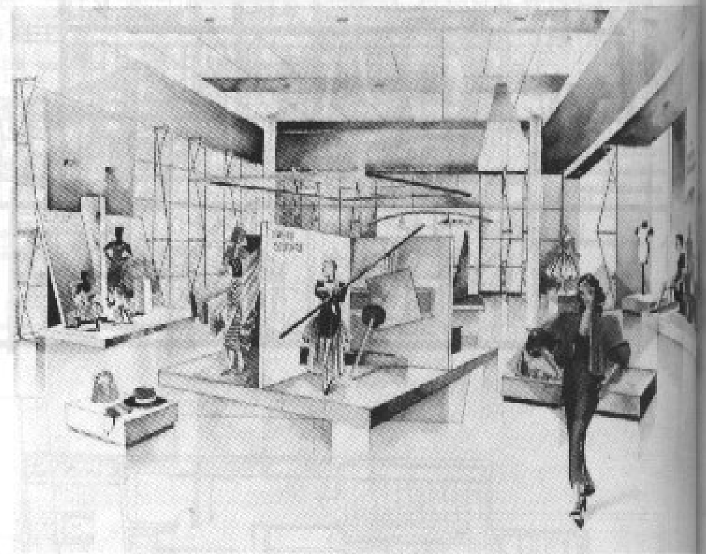


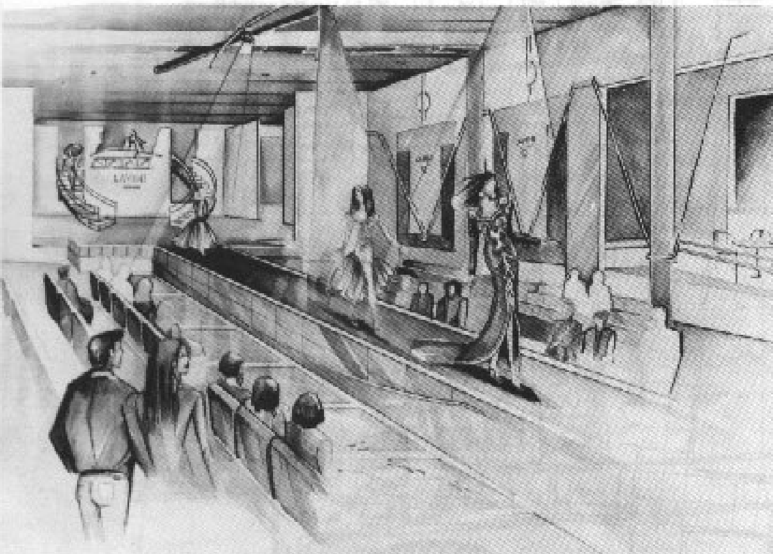


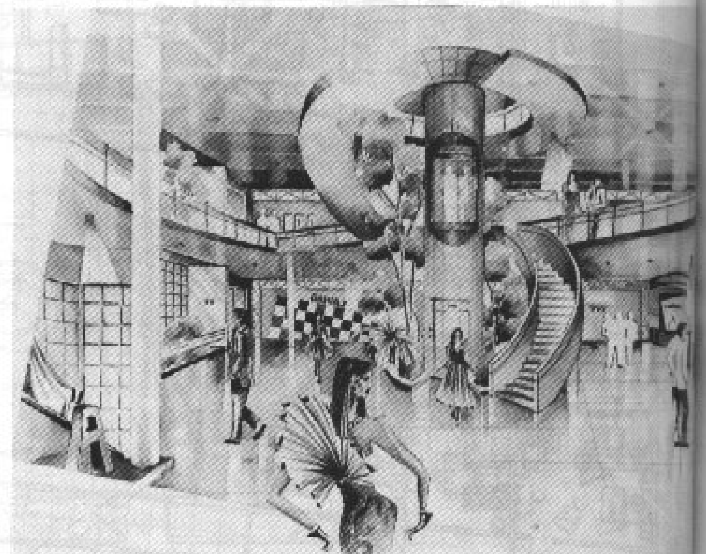
Coupe B - B مقطع

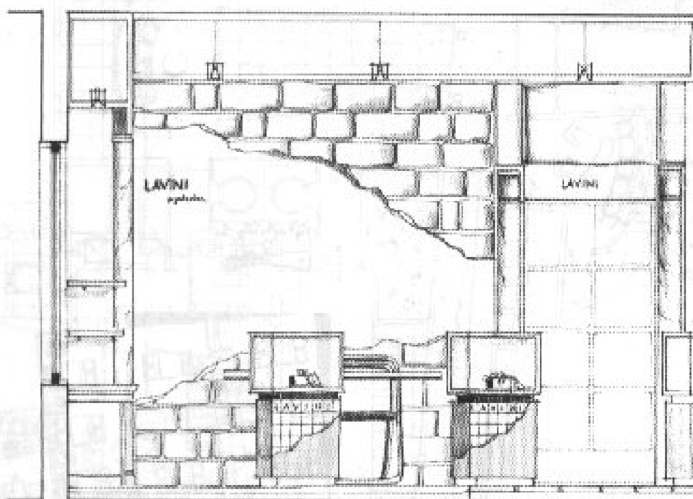
Plan du 2ème étage.
مسطح الطابق الثاني











4 perspectives à l'interieur du centre.
اربعة مشاهد داخل دار الأزياء

La bijouterie:
صالة عرض المجوهرات

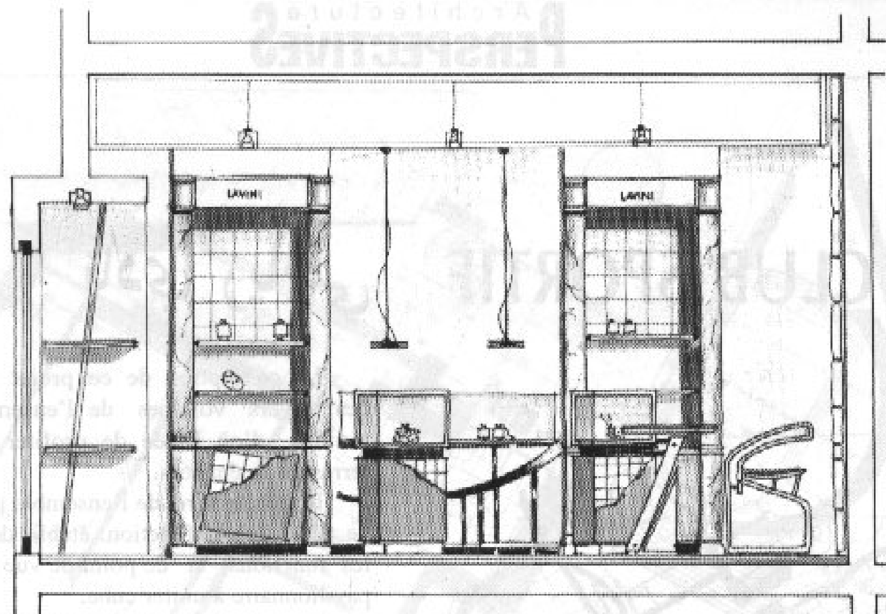
coupe A - A مقطع

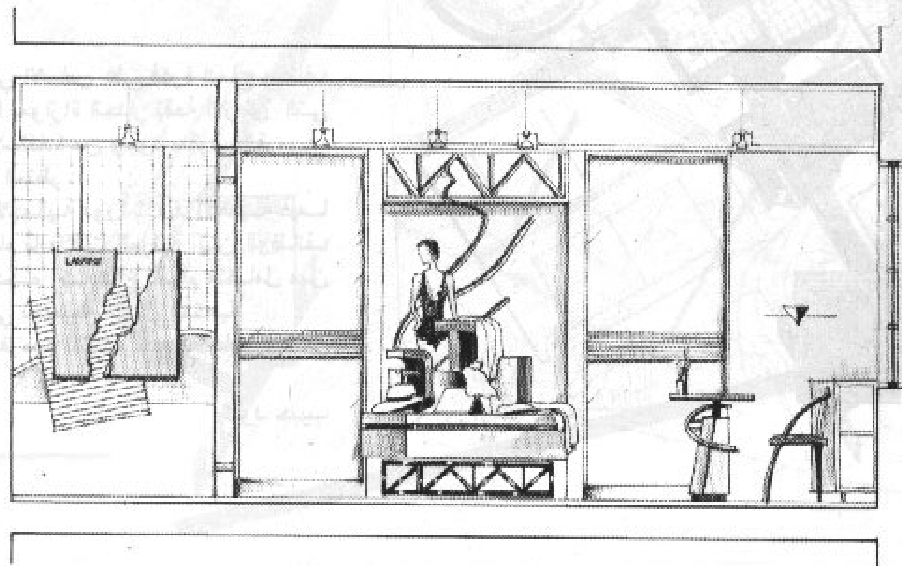
coupe B - B مقطع

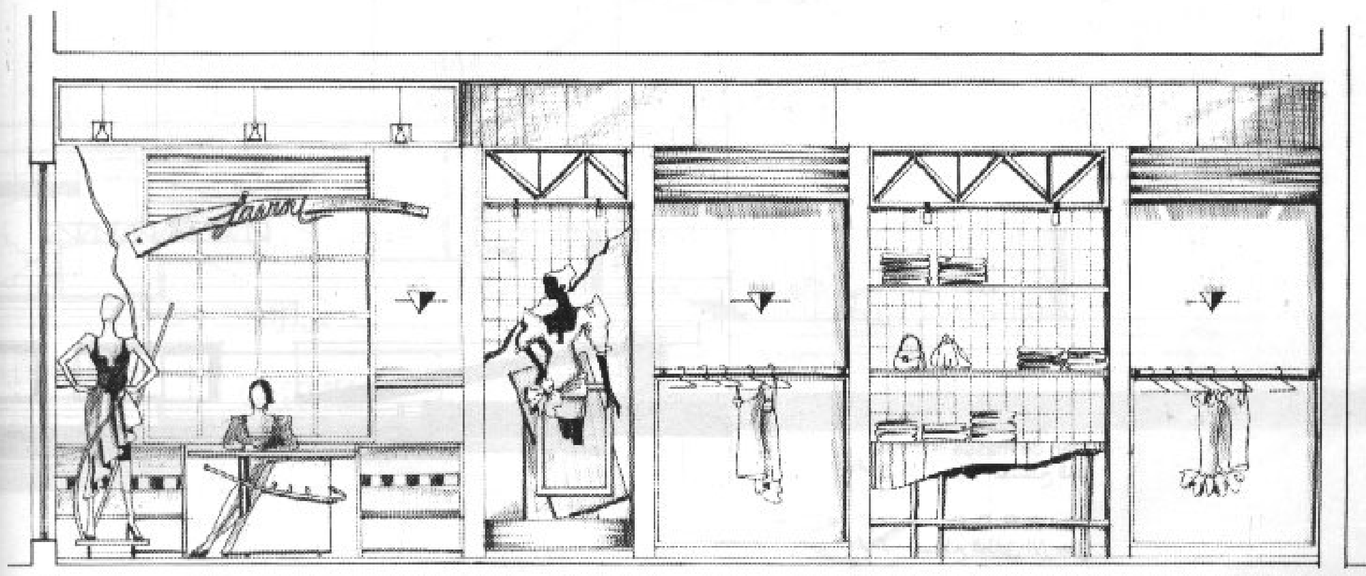
La boutique:
متجر الملبوسات

coupe A - A مقطع

coupe B - B مقطع







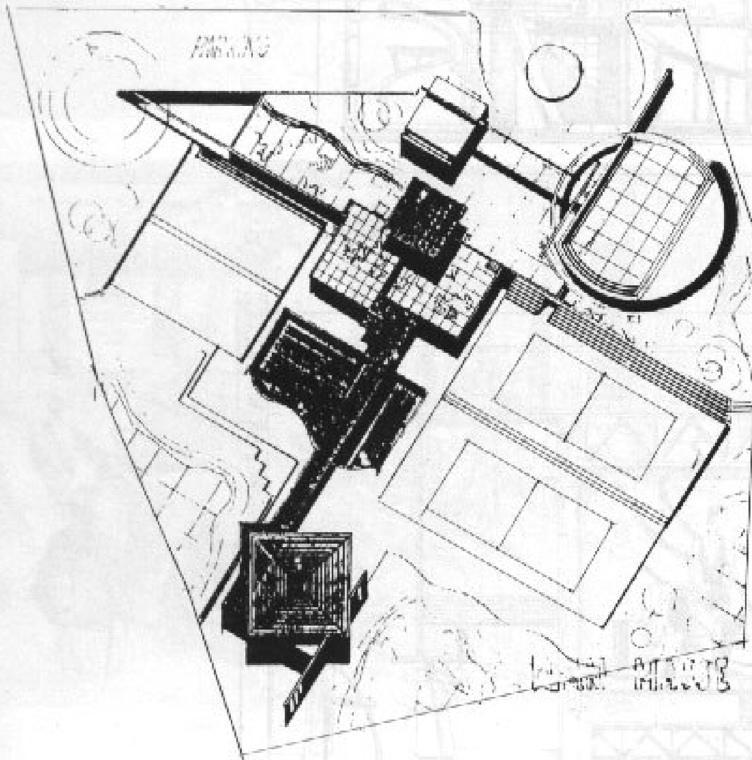
CLUB SPORTIF نادي رياضي

La conception de ce projet est basée sur l'intégration des divers volumes de l'ensemble suivant la pente du terrain, d'où l'idée de profiter des toitures comme des terrasses aménagées.

L'architecture de l'ensemble joue un rôle très important de point de vue fonction: établir des relations visuelles entre les fonctions, et de point de vue volume: avoir un système pavillonnaire à uniter cube.

La toiture est en brique pour rappeler le trait caractériel essentiel de l'architecture libanaise.

Claude HABIB

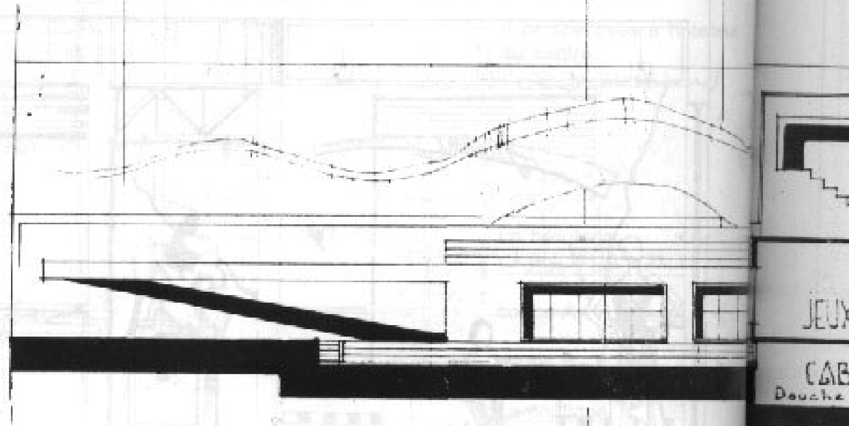


يرتكز تصميم هذا المشروع في الاساس على فكرة ادماج مختلف الاحجام التي يتكون منها، وتكاملها بموازاة انحدار بقعة الارض التي يبنى عليها. من هنا نشأت فكرة الاستفادة من وجود سقوف القرميد، الى جانب الشرفات التي تطل على المنظر.

وتلعب الهندسة المعمارية الاجمالية دورا شديد الاهمية فيما يختص بالناحية الوظائفية كالاهتمام بالعلاقات المرئية بين الوظائف المختلفة، وكذلك من ناحية الحجم كابتداع نظام متكامل من المقصورات (pavillons) يشابه في تصميمه الشكل المكعب.

وقد صممت السقوف من القرميد لتتلاءم مع الطابع المميز للهندسة المعمارية اللبنانية.

كلود حبيب

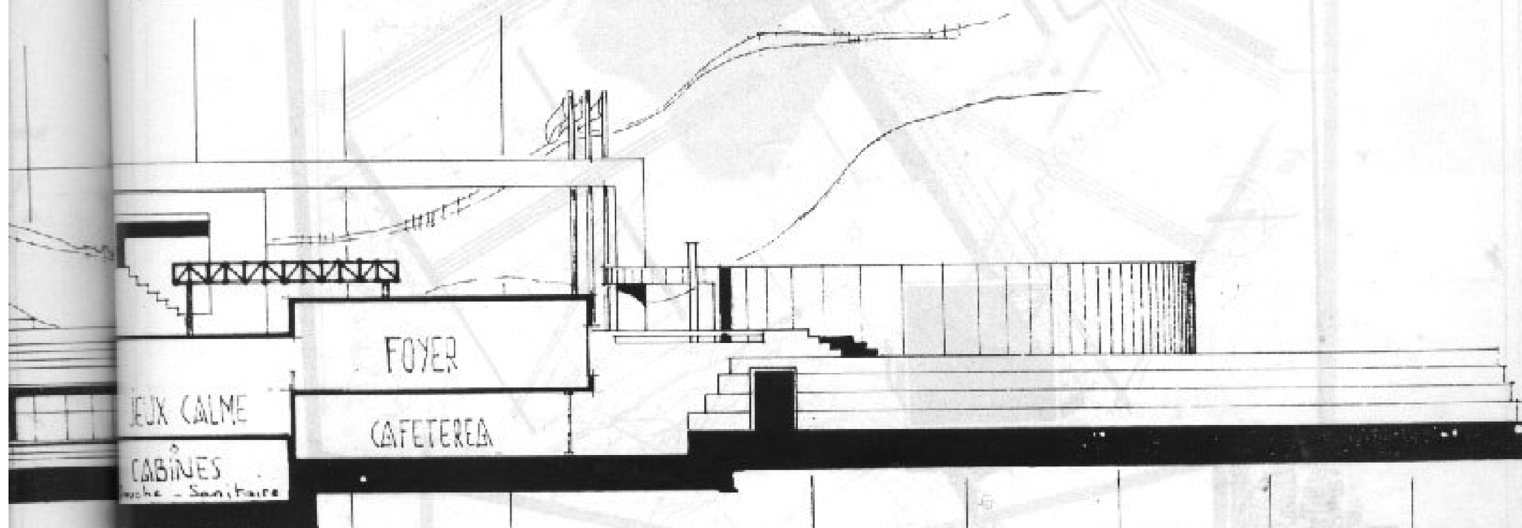


Plan de masse
المسطح العام

Plan de R. D. C.
مسطح الطابق الارضي

Coupe A - A مقطع




FOYER
JEUX CALME
CAFETEREA
CABINES
ouche - Sanitaire

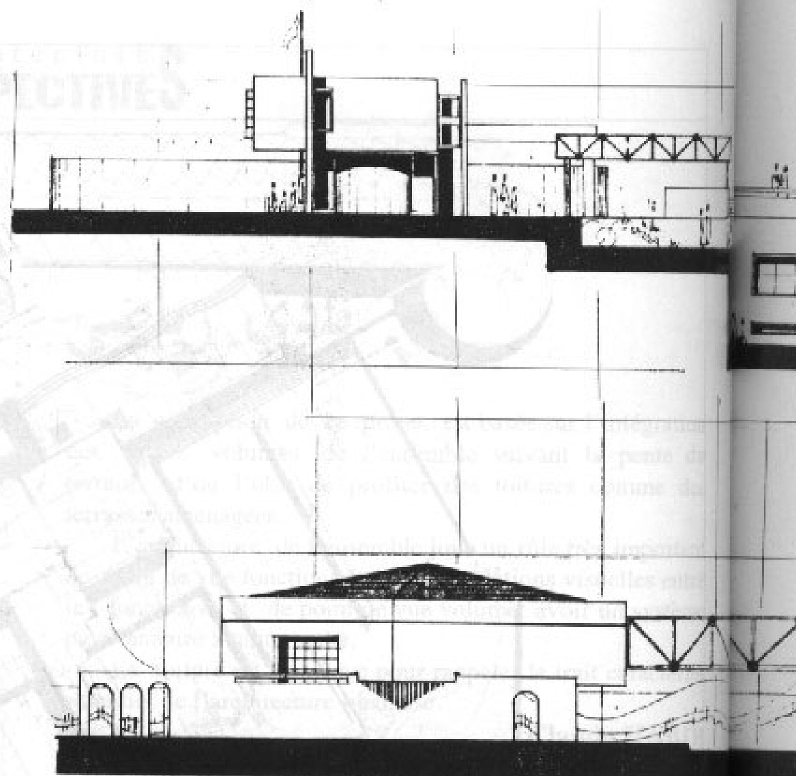
Plan du 1er étage
مسطح الطابق الاول

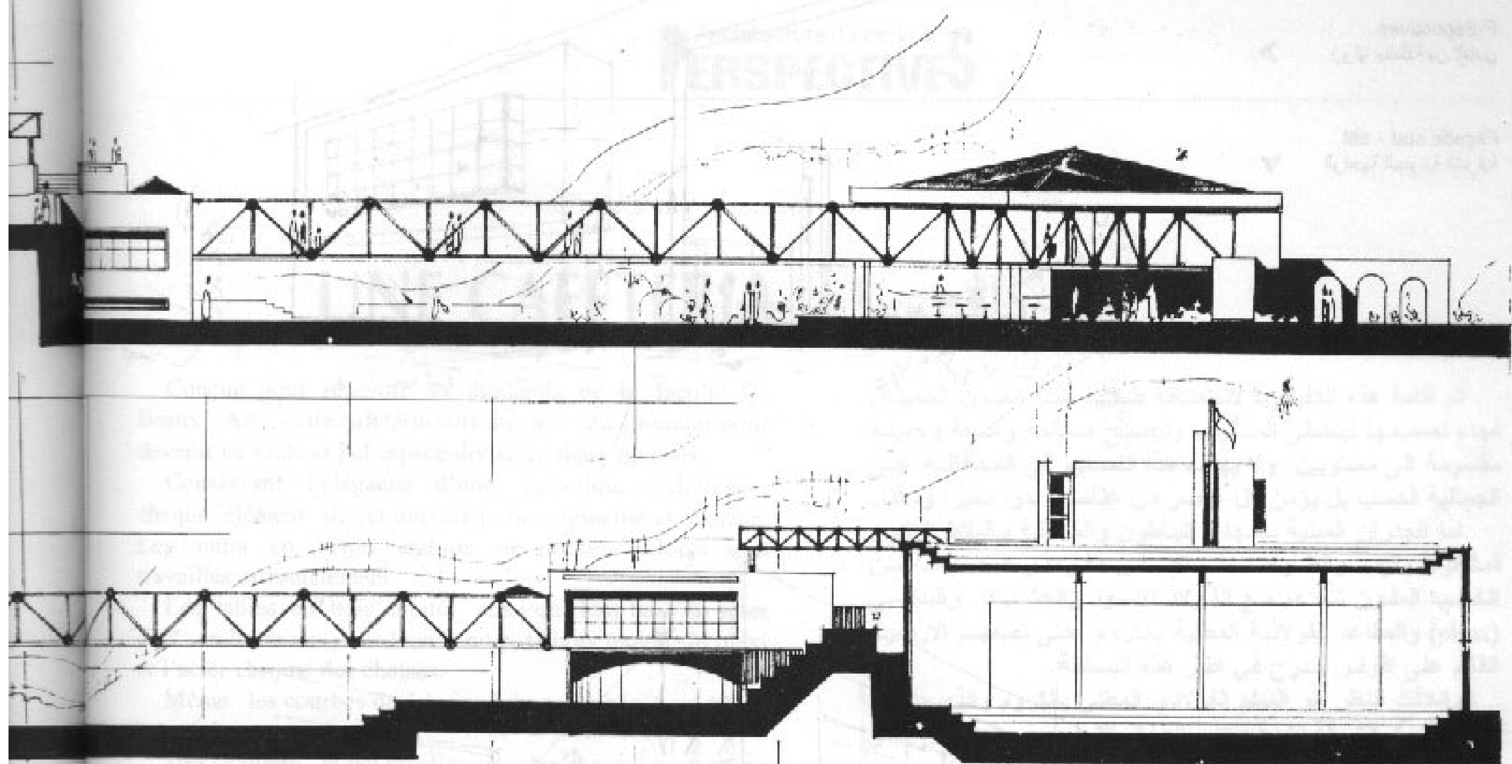
Plan du 1er sous-sol
مسطح السفلي الاول

Perspective منظور

Façade nord - est
الواجهة الشمالية الشرقية

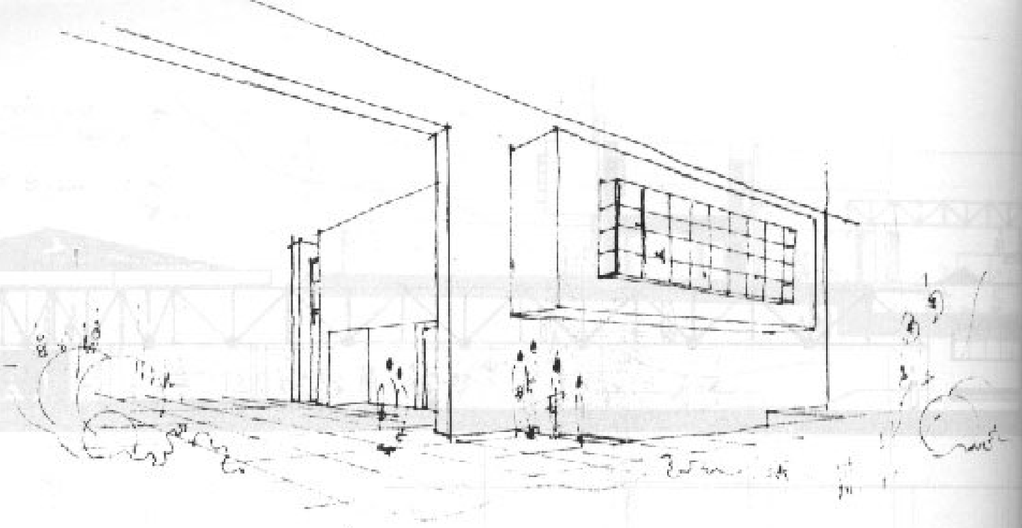
Coupe B - B مقطع

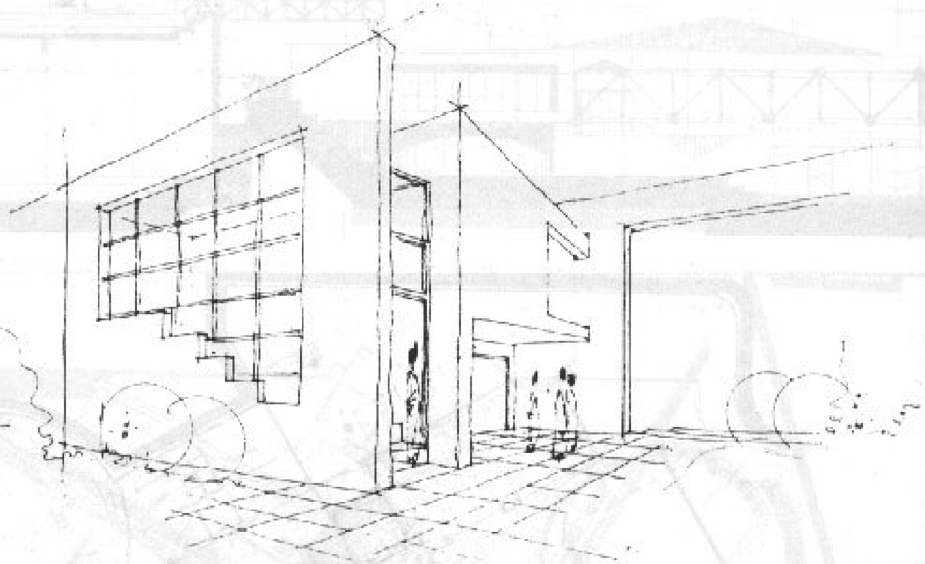


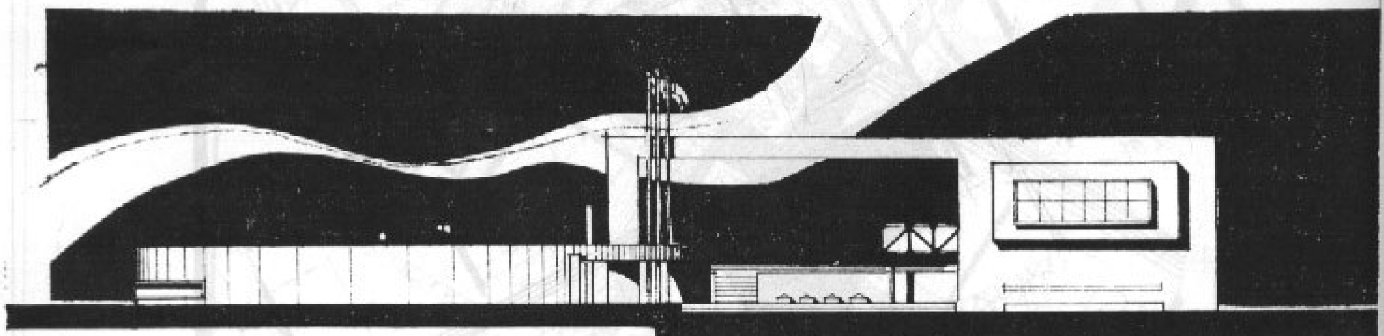


Perspectives
زوايا مختلفة من النادي 

Façade sud - est
الواجهة الجنوبية الشرقية 







PERSPECTIVES adopt **MAC** computers

DIGITAL CORPORATION Ltd.

hardware - software - maintenance - UPS

JAL EL DIB Highway, 50 m. after Juicyburger

tel. 881748 - 411144 - 09.800346 - VHF: 142925 digital

UNE CAFETERIA

Conçue pour recevoir les étudiants de la faculté des Beaux Arts, cette cafétéria sort du cadre du commun pour devenir ce vaste et bel espace divisé en deux niveaux.

Conservant l'élégance d'une esthétique recherchée, chaque élément de cet univers joint originalité et chaleur. Les murs en béton enduits de mastics colorés sont travaillés artisanalement.

Les tables en bois teinté, ainsi que leur base en acier sont en harmonie avec le cuir noir, le bois moulé, le plexi et l'acier chromé des chaises.

Même les courbes du "design" du sol gardent cet air de sobriété.

Spectaculaire, le bel escalier en acier chromé nous mène à une sorte de mézzanine qui surplombe le premier plan et transforme cette cafétéria en une salle plus acceuillante et plus chaleureuse.

Molly ABDELNOUR

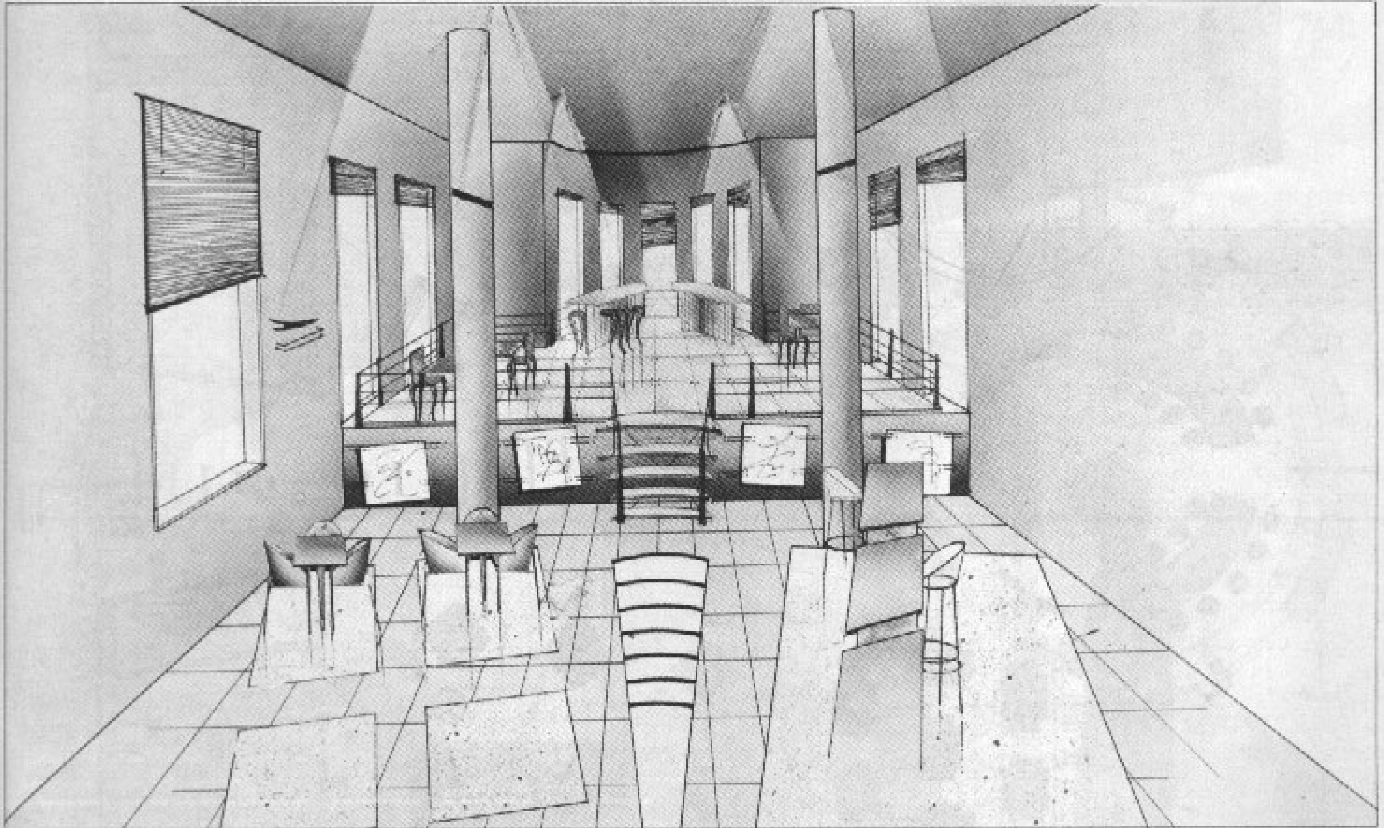
كافيتيريا

تم اقامة هذه الكفيتيريا لاستضافة طلاب كلية الفنون الجميلة، فجاء تصميمها ليتخطى المألوف وليصبح مساحة واسعة وجميلة مقسومة الى مستويين. ولا يهدف هذا التصميم الى المحافظة على الجمالية فحسب بل يؤمن كل عنصر من عناصره جوا مميزا ودافئا.

اما الجدران المبنية باحجار الباطون والمكحلة بالبلاط الملون فمشغولة باليد، والطاولات ذات الاساس الفولاذي المصنوعة من الخشب الملون تتلاءم مع الفولاذ الاسود والخشب... والبلكسي (plexi) والمقاعد الفولاذية المطلية بالكروم. حتى تصميم الارضية القائم على اقواس يندرج في اطار هذه البساطة.

واللافت للنظر هو السلم الفولاذي المطلي بالكروم والذي يؤدي الى نوع من الشرفة تشرف على الطابق الارضي مما يضفي على هذه الكفيتيريا حفاوة الاستقبال وحرارته.

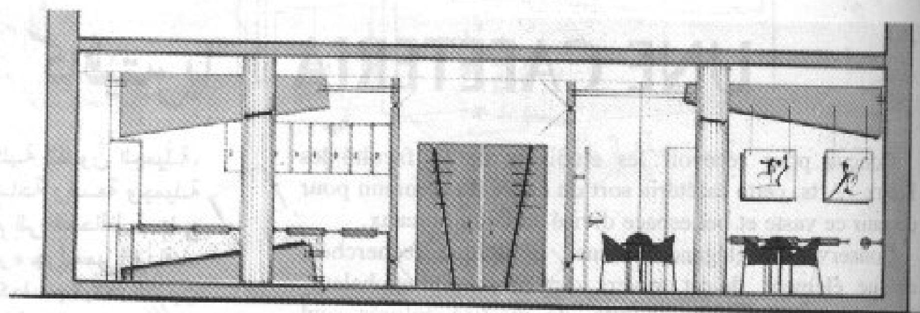
موللي عبد النور

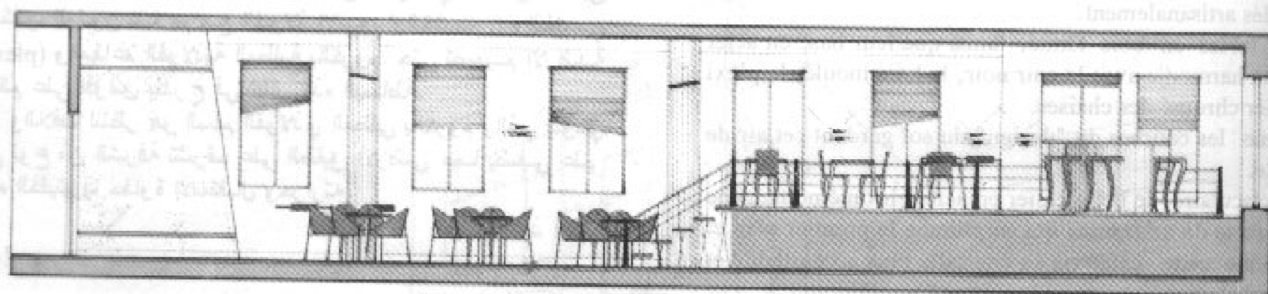


Perspective interieure de la cafétéria.
الجو الداخلي للكافيتيريا من خلال منظور عام

Un plan et deux coupes expliquant le design.

مسطح ومقطعان
للكافيتريا تظهران
التصميم الداخلي العام





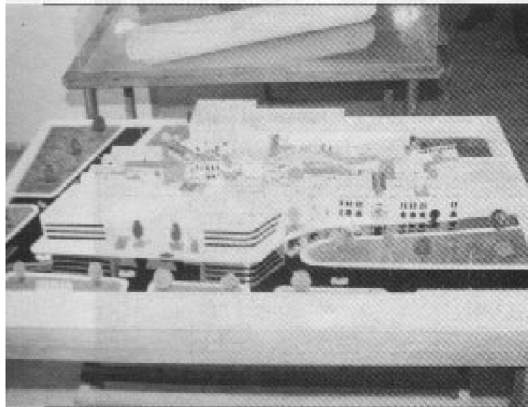
كلية الفنون الفرع الاول تخرّج الدورة الاولى ١٩٩٤ في الهندسة المعمارية

خرجت كلية الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية الفرع الاول دفعة من طلابها في الهندسة المعمارية للعام الدراسي ١٩٩٤. وقد تألفت لجان التحكيم من اساتذة العمارة في الجامعة ففاز الطالب محمد قباني بالمرتبة الاولى عن مشروعه المنظار الطيفي spectro - scope، وفي المرتبة الثانية الطالب فراس مرتضى عن مشروعه قصر الثقافة في بعلبك، وفي المرتبة الثالثة الطالب رائد الجوني عن مشروعه التياترو الكبير ٩٤. كما فاز كل من الطلاب: سامر ارزوني عن مشروعه بورصة بيروت، فادي نبها عن مشروعه نادي المحاربين القدامى، ابراهيم حلال ومشروعه سوق اياس التقليدي للمشاة، محمد ضاهر ومشروعه مدرسة فندقية، وعلي غدار عن مشروعه اعادة تأهيل وسط بعلبك.





MOUHAMMAD KABBANI
Spectro-scope
المنظار الطيفي

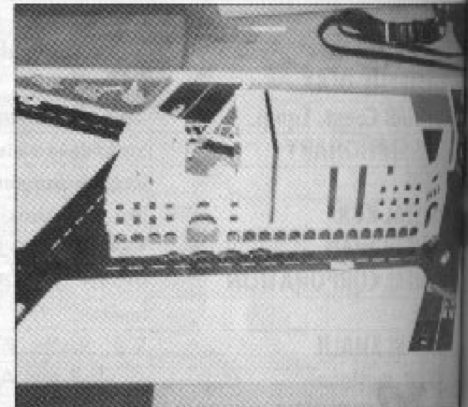


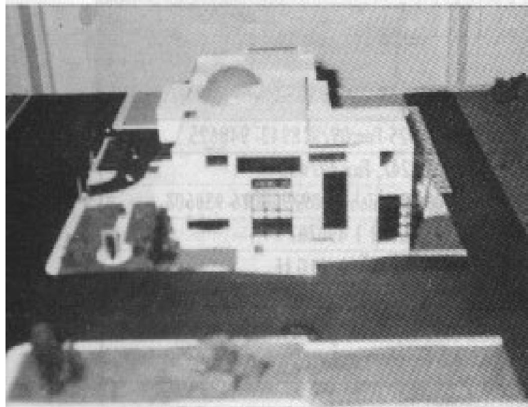


IBRAHIM HALLAL
Le souk traditionnel (Ayass)
سوق اياس التقليدي



RAED EL JOUNI
Le grand theatre 94
التياترو الكبير



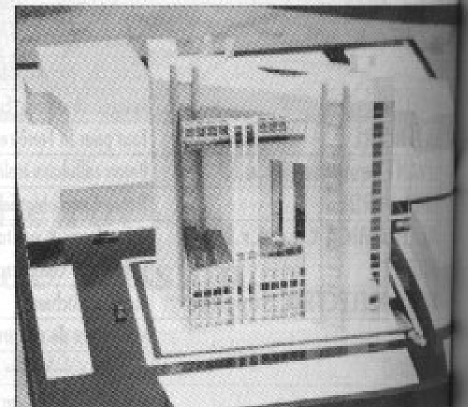


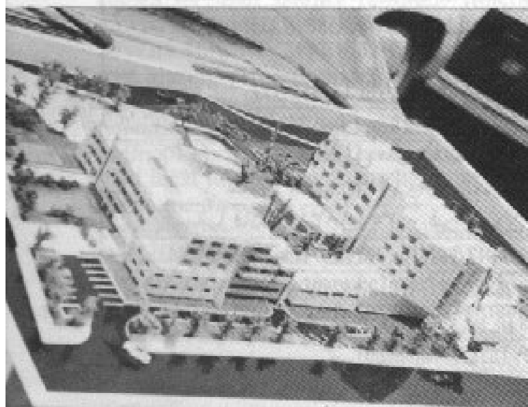


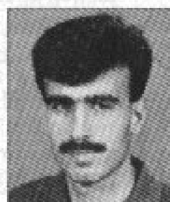
FADI NABHA
Club des anciens militaires
نادي المحاربين القدامى



SAMER ARZOUNI
La bourse de Beyrouth
بورصة بيروت







MOUHAMMAD DAHER
Ecole hôtelière
مدرسة فندقية



ALI GHADDAR
Réamenagement du centre Baalbeck
اعادة تأهيل وسط بعلبك

